دراسات نقـدية

صــورة المرأة عند شعـراء أبولـّو

(دراسة نقدية)

إعداد

الدكتور / على محمد محمد السيد

٢٠٠٨

الافتتاحية

"لقد كانت المرأة دائماً وعلى مرّ العصور مصدراً للوحي والإلهام بالنسبة للرجل، وسبباً في الدفع والإقدام، وموضوعاً أساسياً له كفنان مبدع في أي لون من أفرع الفن : فالمرأة ملهمة له أديباً وشاعراً ورساماً ...... إلخ"[١]

أمّا عن تعليم المرأة وحقها في العمل وخروجها للحياة العملية فلم يبدأ الاهتمام به إلا في العصر الحديث، فقد تولى رجال الإصلاح مثل رفاعة الطهطاوي ومحمد عبده وغيرهما، المناداة بحقها في التعليم والعمل، وبدأ الاهتمام بتعليم الفتاة "في عهد محمد علي نفسه حينما احتاجت صناعة الطب إلى بعض القابلات"[٢] ثم تأسست المدرسة السنية سنة ١٨٧٣م، أسستها "جشم آفت" زوجة الخديوي إسماعيل "لتكون نواة لنشر تعليم الفتيات في مصر"[٣]

ثم توالى إنشاء المدارس لتعليم الفتيات، وأنشئت كذلك الجمعيات التي ترعى حقوق المرأة، وبدأ عمل المرأة على استحياء، إلى أن أوتي هذا الاهتمام ثماره والتحقت الفتاة بالجامعة لأول مرة سنة ١٩٢٩م، وتخرجت بعد ذلك، وبدأت طوراً جديداً في حياتها، فأصبحت تعمل بجانب الرجل، وتشاركه في كل القضايا السياسية والاجتماعية.

وعندما تخرجت أول دفعة فتيات من الجامعة، كان ذلك مواكباً لنشأة مدرسة "أبولو"، التي تمثل مرحلة ازدهار الرومانسية في مصر، والتي تمثل تغييراً في مجرى الشعر والسمو بأهدافه نتيجة ثقافتهم بالثقافة الأوربية، بالإضافة إلى عوامل أخرى.

فمعنى ذلك أنّ الظروف الاجتماعية التي تعرضت لها المرأة أو بمعنى أدق التغيرات الاجتماعية التي أثرت عليها، تلك التغيرات التي تضمنت المناداة بإصلاح شأن المرأة وضمان حقوقها في كل شئ وخاصة التعليم، هذه التغيرات لم تؤت

---

(١) شريفة فتحي : الفن والمرأة ط دار المعارف (كتابك) القاهرة ١٩٧٩م ص ٤.

(٢) أحمد خاكي : المرأة في مختلف العصور ط ١ دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٤٧م ص ١١٧.

(٣) السابق، نفس الصفحة.

ثمارها إلا في الفترة التي ظهرت فيها مدرسة أبولو، فأصبح هناك تغيير اجتماعي خاص بالمرأة وتغيير أدبي خاص بالشعر وأهدافه فكان ولابد أن تكون هناك نظرة متميزة وجديدة من هؤلاء الشعراء للمرأة، خاصة في ظل الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية الصعبة التي اجتاحت البلاد في ذلك الوقت، مما جعل هؤلاء الشعراء يلجئون إلى المرأة يبثونها أحزانهم وآمالهم. **وهذا هو سبب اختياري لهذا الموضوع.**

فهدفي هو تكوين صورة عامة للمرأة عند هؤلاء الشعراء، وكيفية التعبير عن نظرتهم لها (الأداء الفني) بعدما تبلورت هذه التغيرات الاجتماعية والأدبية ووضحت نتائجها وآتت ثمارها، لتمثل مرحلة جديدة اجتماعياً وأدبياً، **ومن هنا تأتي أهمية هذا الموضوع من وجهة نظري.**

وقد اعتمدت في توضيح نظرة الشاعر للمرأة على النص الشعري -وذلك في المقام الأول- ثم على ماكتبه الشاعر أيضاً -نثراً- عن المرأة أو عن الأداء الفني، كما اعتمدت على الدراسات التي تناولها الباحثون والنقاد في هذا المجال، لأخرج من هذا كله بتكوين صورة عامة للمرأة عند هؤلاء الشعراء وكيفية التعبير عن هذه الصورة.

وقد قسمت هذه الدراسة إلى : ١- مدخل. ٢- الباب الأول. ٣- الباب الثاني.

١- المدخل :

تناولت فيه الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي نشأت في ظلها مدرسة أبولو، لأن هذه الظروف كانت سبباً في لجوئهم للمرأة. كما تناولت فيه الظروف الأدبية التي نشأت في ظلها مدرسة أبولو أيضاً، وتطور الاتجاه الرومانسي الذي ازدهر في ظل هذه المدرسة.

٢- الباب الأول : وقد قسمته إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول : تناولت فيه المرأة المحبوبة :

الفصل الثاني : تناولت فيه المرأة في صورها المختلفة :

(الهاجرة – الباغية – الزوجة – الأم – الأخت – الابنة – الحفيدة – البائعة الجائلة – شعر التحايا والمناسبات).

الفصل الثالث : تناولت فيه :

- الحنين إلى مواطن الذكريات.
- شعر الشكوى والألم.
- امتزاج عنصري المرأة والطبيعة.

٢- **الباب الثاني** : وتناولت فيه الأداء الفني وقسمته إلى ثلاث فصول :

الفصل الأول : تناولت فيه "المعجم اللفظي" وتجديدهم في هذا المجال.

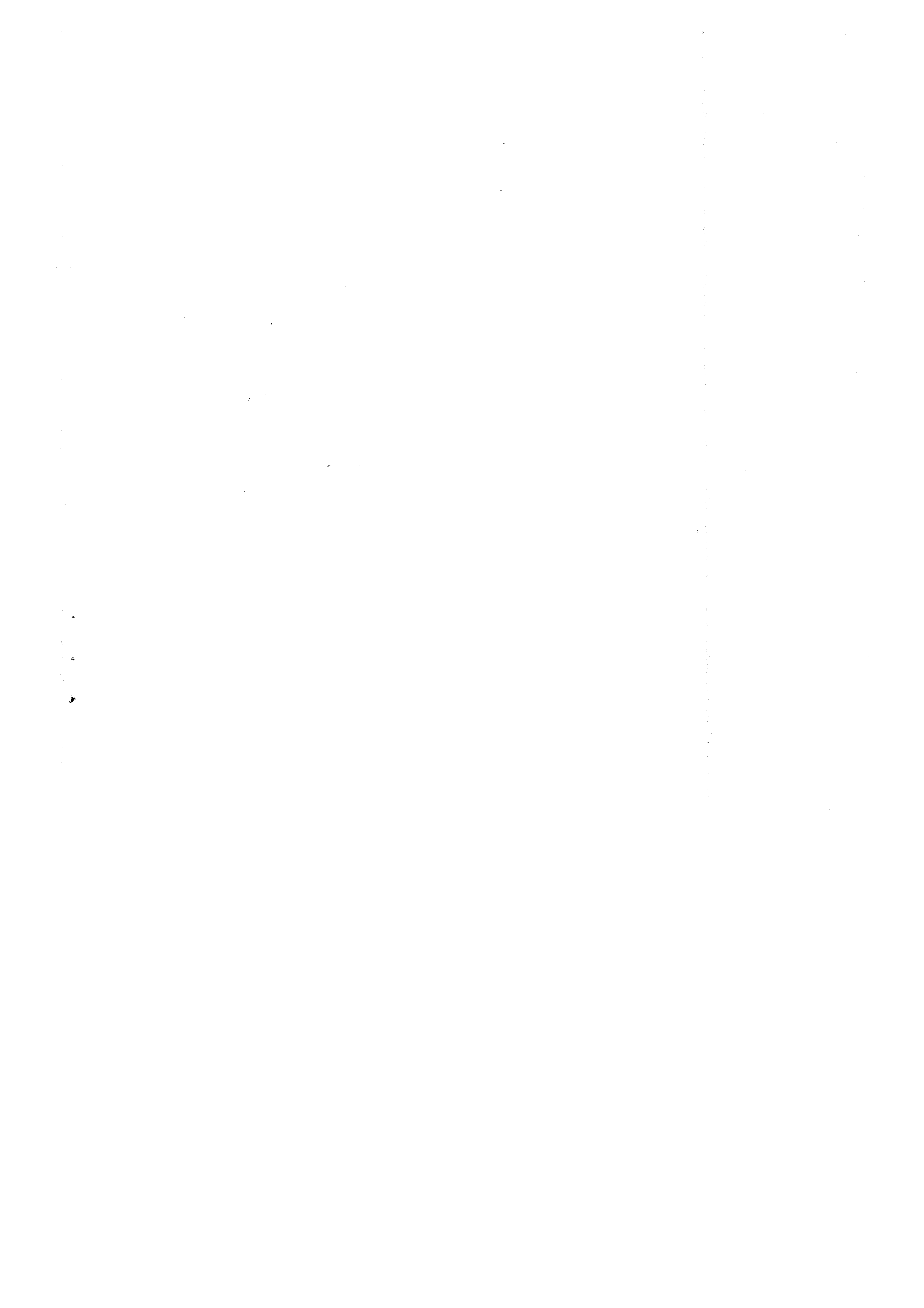
الفصل الثاني : تناولت فيه "الصورة الشعرية" وتجديدهم في هذا المجال.

الفصل الثالث : تناولت فيه "موسيقى الشعر" وتجديدهم في هذا المجال.

المدخل

مدرســـة أبولو

النشأة والتكوين



ا- الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية

(١) الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى نشأت فى ظلها مدرسة أبولو

سوف نبدأ الحديث عن هذه الظروف التاريخية بالحديث عن الحرب العالمية الأولى باعتبارها حدثا هاما لا فى تاريخ مصر فحسب بل فى تاريخ العالم كله، ونبين حالة مصر اجتماعيا وسياسيا وعلميا واقتصاديا فى أثناء هذه الحرب.

ثم نتحدث عن ثورة ١٩١٩ م باعتبارها أول ثورة شهدت خروج المرأة المصرية للشارع مُعربة عن حقوقها وحقوق وطنها ونتائج هذه الثورة وتطورات الأحداث إلى سنة ١٩٥٢م بداية ظهور اتجاه جديد فى الشعر (الواقعى) والهدف من ذلك بيان أو توضيح ظروف البيئة التى نشأت فى ظلها جماعة "أبولو".

"نشبت الحرب العظمى الأولى فى يوليه ـ أغسطس سنة ١٩١٤م على أثر مقتل الارشيدوق "فرنسوا فردنيند" ولى عهد النمسا يوم ٢٨ يونيه بيد أحد الصربيين إذ أعلنت النمسا الحرب على الصرب يوم ٢٨ يوليه فهبّت الروسيا لنجدة الصرب وأعلنت الحرب على النمسا فانتصرت ألمانيا لحليفتها النمسا ثم وقفت فرنسا إلى جانب حليفتها الروسيا، وفى ٤ أغسطس ١٩١٤ دخلت بريطانيا العظمى الحرب إلى جانب فرنسا والروسيا"(١)

"لزمت مصر الحياد فى تلك الحرب حتى خاضت إنجلترا غمارها فتغير موقفها تبعا لسياسة انجلترا وأخذت الحكومة المصرية بتأثير وجود الاحتلال البريطانى تقف من الدول المتحاربة موقف المستعمرات البريطانية فخوّلت انجلترا حق التمتع بحقوق الحرب كافة فى الموانئ المصرية وفى جميع جهات البلاد"(٢)

"كثر تدفّق الجيوش من مختلف أنحاء الامبراطورية البريطانية على مصر حيث اتخذت قاعدة حربية عامة للحلفاء فى الشرق الأوسط، وقد أفاد الحلفاء وبخاصة إنجلترا من هذا الموقف فوائد حربية وسياسية هامة كان لها أثرها فى فوزهم"(٣)

---

(١) عبد الرحمن الرافعي : ثورة ١٩١٩م ط ٤ دار المعارف / القاهرة ١٩٨٧ ص ٢٣.

(٢) نفس المصدر ص ٢٤ – ٢٥.

(٣) نفس المصدر ص ٢٦ .

"وفى ١٨ اكتوبر ١٩١٤ وضعت الحكومة قانونا لمنع التجمهر والعقاب عليه واعتبر تجمهرا كلّ اجتماع من خمسة اشخاص على الأقل فى طريق أو محل عمومى ولو لم يكن له قصد جنائى متى رأى رجال السلطة أنه يجعل السلّم العام فى خطر وخوّلهم هذا القانون أن يأمروا المتجمهرين بالتفرق ومن لم يُطع هذا الأمر يُعاقب بالحبس لمدة أقصاها سته أشهر أو بغرامة أقصاها عشرون جنيها"(١)

"وفى ٢ نوفمبر ١٩١٤ أعلنت الأحكام العرفية ووضعت الرقابة على الصحف وأعقب ذلك اضطهاد الوطنيين من المصريين والتحكّم فى الاقتصاد المصرى وتوجيهه لصالح قتال القوات الانجليزيه وتجنيد العمال المصريين"(٢) ولما تولّت السلطة العرفية حكم البلاد فى خلال الحرب فكان أول عمل لها اضطهاد الحزب الوطنى ومطاردة رجانه فضبطت أوراقه ودفاتره وسجلاته وشتت شمل أعضائه أو الذين اشتبهت بأنهم من أعضائه أو انصاره واعتقلت الكثيرين منهم فى سجن الاستئناف وفى معتقلات درب الجماميز وطرة والجيزة وسيدى بشر وسجن الحدرة بالاسكندرية ونفى بعضهم إلى مالطة وأوربا"(٣)

"وفى ١٨ ديسمبر ١٩١٤ أعلنت انجلترا حمايتها على مصر ... وبهذا الإعلان حلّت الحماية السافرة محل الحماية المقنّعة التى فرضتها انجلترا على مصر منذ سنة ١٨٨٢"(٤)

"وغنى عن البيان أن هذا التبليغ -إعلان الحماية- قد قوبل من الشعب بالسخط والألم كما قوبل اعتلاء السلطان "حسين كامل" عرش مصر على أساس هذا التبليغ بالدهشة والمرارة إذ رأى الشعب فى تنصيبه سلطانا على مصر بخطاب موجّه إليه من المعتمد البريطانى أول مظهر للحماية وضياع الاستقلال وأدرك بفطرته السليمة أن السلطان الذى تعيّنه انجلترا لا يمثل سيادة مصر بل يمثل سيادة الدولة الحامية ومن ثم كان تعيينه بهذه الطريقة إهداراً للاستقلال وامتهاناً لكرامة الأمة والعرش والبلاد جميعا"(٥)

---

(١) عبد الرحمن الرافعي : ثورة ١٩١٩م ط ٤ دار المعارف / القاهرة ١٩٨٧ ص ٢٦.

(٢) إسماعيل محمد شوقي : تاريخ مصر العسكري والوطني ط الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٨٣م ص ٩٥، ٩٦.

(٣) ثورة ١٩١٩ ص ٤٤.

(٤) ثورة ١٩١٩ ص ٣٠، ٣١.

(٥) نفس المصدر ص ٣٩.

ولا شك فى أن إعلان الاحكام العرفية ووضع الرقابة على الصحف وإعلان الحماية وخلع الخديوى عباس وتعيين السلطان حسين كامل لا شك فى أن هذه كلها كانت إجراءات لتأمين وضع بريطانيا فى مصر.

وفى أثناء الحرب اجتاحت البلاد أزمة إقتصادية كان لها وقعها السيئ على كل طوائف المجتمع المصرى فقد "وقع عبء الأزمة الاقتصادية على الفلاحين بسبب انخفاض أسعار القطن وعلّو إيجارات الأطيان وارتفاع تكاليف المعيشة وتشدد البنوك فى تحصيل الديون العقارية ووقف التسليف على القطن ثم إكراه الفلاحين على إنفاق ما لديهم من مدخرات عينية أو مالية وبيع ما لديهم من ماشية ودواجن للوفاء بالديون والالتجاء إلى الاقتراض بالربا الفاحش"[١]

"أمّا عن دور السلطة العسكرية بالنسبة للبنوك أثناء الحرب فإنها لم تخفّف يدها وسلّطت سلطتها عليها وتدخّلت فى أمورها ومن مظاهر هذا التدخل حظرها على هذه البنوك دفع مبالغ مباشرة للأشخاص المعتقلين بمصر إلاّ بتوقيع قومندان المعسكر الذى يكون صاحب [الشيك] معتقلا فيه وقد حظّرت هذه السلطة ايضا على تلك البنوك معاملة الموجودين فى بلاد أعدائها بمقتضى منشور أصدرته فى ٢٥ يناير ١٩١٥ م.

وقد حددت السلطة بمقتضى إعلان عرفي صادر فى ١٣ يونيه ١٩١٦ شكل الإقرار الذى يجب على كل شخص مكلف بدفع الأرباح الخاصة بالسنوات التى لحاملها أو يدفع قيمة السندات المستهلكة أن يطلب تقديمه من المنتفع.

وبالنسبة لمالية الدولة فقد تأثرت الحكومة بقيام الحرب تأثراً كبيراً فالدولة تعتمد اعتماد كليا على القطن فى اقتصادها ومنذ أن بدأت الحرب هبطت أسعاره ونقص محصوله وهو أهم صادرات مصر وكان من نتيجة ذلك وقوف الحركة التجارية.

ومن هنا ضعفت إيرادات الخزانة وظهر العجزجلياً وأبواب هذا العجز كانت متعددة فرسوم الجمركية هبط دخلها هبوطا فاحشا وكادت تقفل أبوابها بسبب

---

(١) د. لطيفة سالم : مصر في الحرب العالمية الأولى ط ١ الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٨٤م ص ١٨٤.

وقوف حركة التجارة والنقل وقطع العلاقات مع أعداء انجلترا ورسوم الموانى والمنائر مسها الضرر وذلك لتناقص عدد السفن التجارية التى تطرق ثغور مصر البحريه"[١]

"ومع بداية الحرب وتلك الظروف الاقتصادية التى قابلتها مصر خلقت مشكلة كبيرة عانى منها العمال المصريون وذاقوا الأمرين وهى "البطالة" فمنذ اللحظة الأولى للحرب رأى أصحاب الأعمال توفير العمال فقد وقفت الحركة التجارية ورحل رعايا الدول الأعداء وصفيت أعمالهم ورأت الحكومة الاقتصاد فأعطت الأوامر للوزارات لاستغناء عن العمال"[٢]

"ولم تستطع أى نقابة من نقابات العمال أن تساعد فى حل هذه الأزمة فهى معطّلة واكتفت بأسلوب الالتماس واستثارة العطف"[٣]

ونتيجه للأزمة الاقتصادية نشأت أمراض اجتماعية كان لها أثرها الواضح على شعب مصر ومن هذه الأمراض.

الفقـر :

"كان الفقر من أهم المظاهر الاجتماعية التى عانى منها المجتمع المصرى إبان هذه الفترة وقد جاء نتيجة لظروف اقتصادية صعبة فرضتها الحرب على أهل مصر.

فبإعلان الحرب ارتفعت أسعار حاجيات المعيشة الضرورية إلى درجة عالية ووقع عبء هذا الارتفاع على كاهل الطبقات الفقيرة التى لم يكن باستطاعتها ولا بقدرتها دفع الأثمان العالية للوازم حياتها"[٤]

أمّا عن الجرائم فقد ازداد عددها... حيث كثر القتل وسفك الدماء والحوادث الجنائية وانتشرت سلطة الأشقياء"[٥]

---

(١) مصر في الحرب العالمية الأولى ص ١٠٠.

(٢) نفس المصدر ص ١٧٢.

(٣) نفس المصدر ص ١٧٤.

(٤) نفس المصدر ص ١٩١.

(٥) نفس المصدر ص ١٩٣.

وظهر مرض الربا الذى انتشر انتشارا واسعا فى مصر أثناء هذه الفترة فرضته الظروف الاقتصادية التى عانت منها مصر"[١]

أما عن **التعليم** فقد جاهدت انجلترا لجعل الجهل سائدا فى مصر حتى يسهل لها قيادة هذا الشعب الساذج ومنذ البداية عملت على إحلال اللغة الانجليزية محل اللغة العربية فى المدارس المصرية وجعلها لغة التدريس فى المرحلتين الابتدائية والثانوية ثم رأت أن تجعل التعليم فى المرحلتين بمصروفات لا يحتمل دفعها إلا الموسرون القادرون وساعد ذلك على تكوين طبقتين متميزتين فى الثقافة والميول والاتجاهات لا تكاد إحداهما تؤمن بالأخرى أو تقوم بالتفاهم الجدى معها هذا إلى جانب تشجيعها للمدارس الأجنبية على خلق طبقه تتسم بالارستقراطية فى ثقافتها الأجنبية عن البلاد وبذلك تحاول الفرقة بين أبناء الشعب وخلق الطبقية فيه"[٢]

"وواضح أن الاحتلال البريطانى كان يعمل جاهدا على إبقاء المصريين فى حالة من القصور والعجز والاعتماد على الانجليز والقيام بشئون الوظائف الهامة ذلك أن سياسة التعليم التى كانت تجرى على يد الاحتلال لم يكن من شأنها فى الواقع أن تفضى إلى تخريج كفاءات هامة تسد حاجة البلاد.

ولقد كان الغرض من ذلك أن يجد الانجليز على الدوام الذريعة لشغل الوظائف العليا بالعناصر الانجليزية ومن ثَم يسيطرون تماما على شئون البلاد"[٣]

الصحافة :

"قامت الحرب العالمية الأولى وأعلنت انجلترا الأحكام العرفية على مصر وغصت السجون بالوطنيين وأبطلت بعض الصحف بينما فرضت الرقابة على الأخرى[٤]. وسلكت وزارة الداخلية منذ بداية الحرب فى خطة جديدة وهى ألا تسمح بإصدار صحف جديدة إلا لمن تودّ ومتى تريد وأصبح لها على الصحفيين بعد ذلك

---

(١) المصدر السابق ص ١٩٦.

(٢) محمد خيري حر. : تطور التربية والتعليم ص ١١ نقلا م نالمصدر السابق ص ٢٠٤.

(٣) د. عبد العظيم رمضان : تطور الحركة الوطنية في مصر ط دار الكاتب العربي للطباعة والنشر / القاهرة ص ٧٦.

(٤) مصر في الحروب العالمية الأولى ص ١٦.

شروط وعهود فحرمت التعرض للسياسة والكتابة فى المسائل الدينية والتدخل فى الشئون الإدارية وأباحت فيما عدا ذلك الكتابة فى التاريخ والفلسفة والعلوم والآداب والإصلاح والعمران والنقد والتقريظ والتربية والتعليم"(١)

الفكر :

"تعددت الاتجاهات الفكرية فى هذه المرحلة الصعبة التى مرّت بها مصر فانصب الاتجاه الأول على النزعة الاشتراكية التى سادت وسيطرت على عقول بعض المفكرين وظهر ذلك بوضوح فيما كانت تنشره صحافة ذلك الحين من مقالات متفرقه"(٢)

"وكان الاتجاه الثاني التحرر الفكرى من القيود التى كانت مفروضة على المجتمع فيما يختص بالمرأة وشغلت قضية "السفور والحجاب" مفكري هذه الفترة وأحدثت صراعا عنيفاً فأصبح هناك فريقان مَنْ أيّد الحجاب وانتصر له وعزاما انتشر من فساد إلى السفور، وآخر دافع عن السفور وضرورة تحرير المرأة فكانت معارك قلمية عنيفة استمرت طوال الحرب وانضم لكل حزب أنصاره وظهرت صحيفة "السفور" وانحصرت فى مجال الانتصار لحرية المرأة والمناداة بوجوب سفورها"(٣)

هذا من ناحية القضايا الفكرية التى كانت سائدة فى هذه الفتره، فإذا ما تركنا ذلك لتصور الحالة الاجتماعية للشعب فى هذه الفتره فقد سبق أن أوضحنا حالة الفلاحين والعمال أما عن حالة الموظفين فلم يكونوا أحسن حالا من اخوانهم الفلاحين الذين ذاقوا الأمرين بسبب الأزمة الاقتصادية.

ففى هذا الفترة ساءت حالة الموظفين...... "وشارك الطلبة الموظفين فى بؤسهم وكان الوضع الاجتماعى لهم يدفعهم للثورة والعمل السياسى.... وهذا الوضع

---

(١) المصدر السابق ص ٢١٧.

(٢) نفس المصدر ص ٢٢٢.

(٣) نفس المصدر ص ٢٢٥.

الاجتماعى -السيئ- لم يكن ينطبق فقط على طلبة المدارس العليا كالطب والحقوق والهندسة وغيرهم إنما ينطبق أيضا على تلاميذ الثانوى.

وظهر أثر ذلك عندما أراد السلطان حسين زيارة مدرسة الحقوق فقد اتفق معظم طلبتها على الامتناع عن الحضور فى اليوم المحدد ١٨ يناير ١٩١٥ فكان هذا الإضراب شبه مظاهرة ضد الحماية"(١)

وكان لسخط الشعب عامة والطلبة خاصة أسبابه و مبرراته ففى هذا الفترة - الحرب العالمية الأولى- "أصبح مبدأ الحرمات لا اعتبار له فحرمة المرأه غير محترمة كما أصبحت حياة الأبرياء وأملاكهم غير مرعية ففى يوم ٣٠ مارس ١٩١٨ وقف قطار يُقلّ مئات من الجنود الانجليز بقرب التل الذى تقوم عليه قرية "الشوبك" فدخل القرية بضعة من الجنود نهبوا كل ما وقع تحت أبصارهم دون أن يعترضهم معترض ثم شرعوا ينتهكون حرمة النساء وبالشقاء المرأة التى حاولت الدفاع عن عرضها إذ ما أسرع ما ترى نفسها جثة هامدة"(٢)

وتمتلئ كتب التاريخ التى تناولت هذه الفترة بالفظائع التى كان يرتكبها الانجليز ضد شعب مصر "وفى يوم ١٨ يوليو ١٩١٨ شرع الحلفاء فى شنّ هجماتهم على الجيش الألمانى الذى دبّ فيه اليأس واستسلم للقنوط وبدا كل شئ مبشرا للحلفاء بالظفر وفى نوفمبر قامت الثورة فى ألمانيا واضطرت الحكومة الألمانية إلى طلب الصلح كما طلبته تركيا واستسلمت النمسا وبلغاريا وبقية دول وسط أوربا"(٣)

وانتهت الحرب العالمية الأولى بالنصر لصالح الحلفاء بعد أن تكبدت مصر الخسائر الفادحة بكل أشكالها، وننتقل إلى ثورة "١٩١٩" تلك الثورة التى تعتبر نتيجة لما عاناه الشعب خلال سنوات الحرب بصفة خاصة، وما عاناه الشعب فى ظل الاحتلال الانجليزى بصفة عامة، فثورة ١٩١٩ كان لها أسباب سياسية واقتصادية واجتماعية.

---

(١) المصدر السابق ص ١٦٥، ١٦٦.

(٢) عبد العزيز بدر : مصر الحديثة ط مطبعة مصر / القاهرة ص ١٥٠.

(٣) مصر فى الحرب العالمية الأولى ص ٧١.

أما عن الاسباب السياسية :

فترجع "الثورة إلى تذمّر الشعب من حالته السياسية وتطلّعه إلى ما يصبو إليه من حرية واستقلال.... فقد شهد إلغاء الجيش المصرى والبحرية، وشهد تعيين المستشارين الانجليز فى مختلف الوزارات واستئثارهم بالحكم والنفوذ وشهد إلغاء مجلس النواب.

فثورة ١٩١٩ هى ثورة على الاحتلال والحماية... وهى ثورة على المظالم التى عاناها الشعب من السلطة العسكرية البريطانية طيلة سنوات الحرب.

فقد اجتمعت الأحكام العرفية إلى الاحتلال والحماية ورزخت البلاد تحت هذا النير الثلاثى أربع سنوات متوالية ضاع فيها كل حق وأهدرت كل كرامة.

فضربت الأحكام العرفية على البلاد ووضعت الرقابة على الصحف وعطلت الجمعية التشريعية ومنعت الاجتماعات واعتقل مَنْ اعتقل من أبناء البلاد ووضعوا رهن السجون والمعتقلات أو فى المنفى دون تحقيق أو محاكمة"(١)

الأسباب الاقتصادية :

"كانت الثورة من الوجهة الاقتصادية هى ردّ فعل ضد النظم المالية التى عانتها البلاد قبل الحرب وفى خلال الحرب، فقبل الحرب أخذت الأمة تشعر على تعاقب السنين بأن المصالح والمرافق المالية الأجنبية نمت وازدهرت وطغت على الاقتصاد القومى فى ظل الاحتلال وتحت كنفه ورعايته وأن النفوذ الأجنبى الماثل فى البنوك والشركات والمتاجر والمصانع والبيوت الأجنبية عامة قد تغلغل فى حياة البلاد الاقتصادية مما أفضى إلى استعباد الشعب مالياً واقتصادياً إلى جانب ما عاناه من الاستعباد السياسى.

ولقد فطن الشعب لهذا الاستعباد ولمس آثاره فى حياة الناس الفردية والاجتماعية واستظهر ما يحمله الاحتلال من تبعات فى هذه الناحية إذ أنه كان بلا مراء مؤيداً و نصيراً للسيطرة الاجنبية المالية والاقتصادية فى البلاد فمناصرة

---

(١) ثورة ١٩١٩ ص ٦٧ ومابعدها.

الاحتلال لهذه السيطرة كانت من أسباب نقمة الشعب على السياسة البريطانية من الوجهة الاقتصادية"[1]

الاسباب الاجتماعية :

لا مراء فى أن المجتمع المصرى سنة ١٩١٩ كان فى الجملة أكثر تقدما عمّا كان عليه فى السنوات الماضية فإن انتشار التعليم وتطور الأفكار واتساع المدارك وارتقاء أساليب الحياة والنهضة الأدبية والعلمية والصحفية والنهضة النسوية كل أولئك قد ساعد على نمو الروح السياسية وجعل المجتمع أكثر تطلعاً إلى المثل العليا وأشد تبرّما بالنظم الاستعمارية والاستبدادية التى ترجع إلى الوراء وتفقده كرامته الإنسانية وحقوقه الطبيعية"[2]

"ومن مظاهر التقدم الاجتماعى مساهمة النساء فى هذه الثورة واشتراكهن بأقلامهن وأفكارهن فى إذكاء الروح الوطنية وحثّهن الرجال على التضحية وتأليفهن المظاهرات والجمعيات واللجان للتعبير عن شعورهن والمساهمة فى النهضة النسوية وقد استهدفن أحيانا للعنت والمشقة فى سبيل اشتراكهن فى الكفاح"[3]

كانت هذه هى الأسباب الجوهرية للثورة أما السبب المباشر أو الشرارة التى أشعلت نار الثورة فهى اعتقال سعد وزملائه ومنعهم من السفر للخارج للمطالبة بحقوق مصر.

قامت ثورة ١٩١٩ فى شهر مارس "وقد استجابت المرأة المصرية للشعور الوطنى فنزلت لأول مرة فى حياتها إلى ميدان النضال السياسى مسجلة الخطوة الأولى في أخطر تطور اجتماعى فى تاريخ البلاد"[4]

---

(١) ثورة ١٩١٩ ص ٨٩.
(٢) ثورة ١٩١٩ ص ١٠٦.
(٣) ثورة ١٩١٩ ص ١٠٨.
(٤) تطور الحركة الوطنية في مصر ص ١٣٢.

"ففى يوم ١٦ مارس ١٩١٩ شاركت المرأة المصرية الرجال في الثورة وأعلنت عن مساهمتها فيها بمختلف الوسائل وكان أول مظهر رائع لهذه المساهمة تلك المظاهرة الكبرى التي قام بها السيدات والآنسات يوم الأحد ١٦ مارس سنة ١٩١٩ وكان الغرض منها الإعراب عن شعورهن والاحتجاج على ما أصاب الأبرياء من القتل والتنكيل فى المظاهرات السابقة"[١]

"لقد كانت مظاهرة نساء مصر العظيمة يوم الأحد ١٦ مارس ١٩١٩ هى الوحيدة من نوعها فى تاريخ البشرية كلها فلم يحدث قبلها ولا بعدها مظاهرة من النساء فقط تطالب بالاستقلال والحرية للوطن وليس لمطالب اجتماعية أو مساواة فى الحقوق المدنية"[٢]

ولم يقتصر خروج المرأة على يوم ١٦مارس ١٩١٩ فقط بل تكرر خروجها فى مرات أخرى معربة ومنادية بحقوق وطنها، وسقطت أول شهيدة فى هذه الثورة وهى السيدة "شفيقة محمد" يوم ١٠ أبريل ١٩١٩ ليتأكد بذلك المشاركة الفعالة بين الرجل والمرأة من أجل السعى لاستقلال الوطن.

"وفى الحقيقة أن المرأة المصرية وجدت فى الثورة الناشبة فرصة العمر لتؤكد وجودها فى المجتمع المصرى الذى كان يصرّ على تجاهلها تحت عوامل التقاليد والدين، وكانت قد سبقت ذلك فى الحقيقة ظروف فكرية ساعدت على تخفيف حدة هذا التزمت"[٣]

ومن الجدير بالذكر أن هذه الثورة كانت تقابل بالعنف وقوة السلاح فى شتى محافظات مصر وخاصة فى القاهرة.

وقد انتهت هذه الثوره بتحقيق مكاسب عديدة لشعب مصر فى النواحى السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

---

(١) ثورة ١٩١٩ ص ٢٠٩، ٢١٠.

(٢) تاريخ مصر العسكري ص ٩٨.

(٣) تطور الحركة الوطنية في مصر ص ١٣٣.

نتائج الثورة من الناحية السياسية :

أوضحنا فى أسباب الثورة أنها قامت ضد الحماية وضد الاحتلال فمن الحق ان نقول "إن الثورة نجحت فى قومتها ضد الحماية إذ اعترمت الحكومة البريطانية فى فبراير سنة ١٩٢١ أن الحماية علاقة غير مرضية ثم أعلنت إلغاءها فى تصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ كما اعترفت بمصر دولة مستقلة ذات سيادة أما الاحتلال فلم تنجح الثورة فى اجلائه"(١)

"ومن الحق أن نعتبر إلغاء الحماية مكسباً دولياً لمصر وربحاً سياسيا وأدبيا لكرامتها القومية لأن هناك فرقا كبيرا بين دولة مشمولة بحماية دولة أجنبية ودولة مستقله يحّد من استقلالها احتلال أجنبى ليست له بأى حال صفه شرعية"(٢)

"ولا مراء أيضا فى أن إلغاء الامتيازات الأجنبية فى مصر ألغيت بموجب اتفاقية "منرو" التى عقدت فى ٨ مايو ١٩٣٧ـ كان ثمره لثورة سنة ١٩١٩ فان سياسة انجلترا قبل الثورة وبعدها كانت ترمى إلى أن تحل هى محل الدول الأجنبية فى امتيازاتها ولكن الثورة قد نجحت فى إلغاء هذه الامتيازات إطلاقا و فى بسط سلطان الحكومة المصرية على الأجانب فى التشريع والإدارة والأمن العام منذ سنة ١٩٣٧"(٣)

الثورة والنهضة الاجتماعية :

وكان للثورة أثرها فى النهضة النسائية "فإن اعتياد السيدات تأليف المظاهرات وإلقاءهن الخطب فى الاجتماعات وتأليفهن الجمعيات ونشر أرائهن وأبحاثهن فى الصحف والمجلات ومساهمتهن فى تطور الحوادث عامة واضطلاعهنّ بأعمال البر والإحسان وبخاصة التى يقصد منها النهوض بالطبقات الشعبية كل هذه العوامل قد أفادت من الثورة حتى أن بعضها كان سابقا عليها ولكن الثورة كان لها أثرها فى إبرازها واتساع مداها"(٤)

---

(١) ثورة ١٩١٩ ص ٥٦٥.
(٢) نفس المصدر ص ٥٦٦.
(٣) نفس المصدر ص ٥٦٩.
(٤) نفس المصدر ص ٥٨٤.

كذلـك كـان للثـورة أثـر فعـال فـى النهضـة التعاونيـة والنهضـة العماليـة... "فقـد نشطت الحركـة العماليـة خـلال الثـورة وفـى أعقابهـا فـازداد شـعور العمـال بالتضـامن لتحسين حـالتهم والمطالبـة بحقوقهم وترقيـة شئونهم وكثرت مطـالب العمـال فـى مختلـف جهـات العمـل"[1]

نتـائج الثـورة مـن الناحيـة الاقتصاديـة :

"طـاف طـائف الثـورة بـالنفوس فـى سنة ١٩١٩ فبعث فيهـا روحـا جديـدة مـن التطلـع إلـى الاسـتقلال الاقتصـادى إلـى جـانب الجهـاد فـى سـبيل الاسـتقلال السياسـى وكـان نتـائج هذه الـروح أن لقيـت دعـوة زعيـم مصـر الاقتصـادى المرحـوم محمـد طلعـت حـرب إلـى تأسـس بنـك مصـر فـى أغسـطس ١٩١٩ تـأييدا أو تعضيـدا مـن طبقـات الشـعب فـى العواصـم والأقـاليم وكللـت دعوتـه بالنجـاح فقـد تأسـس هـذا البنـك فـى ١٩٢٠م فهـو الثمـرة الاقتصاديـة للثـورة"[2]

تلـك هـى نتـائج ثـورة ١٩١٩ فـى النواحـى السياسـية والاقتصاديـة والاجتماعيـة تلـك الثـورة التـى شـاركت فيهـا المـرأه لأول مـرة فـى التـاريخ.

*قلنـا إن ثـورة ١٩١٩ كـانت لهـا اسـباب سياسـية واقتصاديـة واجتماعيـة ولكـن الشـرارة التـى اشـعلت هـذه الثـورة هـى اعتقـال سـعد وزملائـه ومنعهـم مـن السـفر للمطالبـة بحقـوق بلادهـم.

فاعتقـال سـعد كـان يسـبب هيـاج الشـعب وثورتـه التـى لا تهـدأ إلا بـالإفراج عنـه هـو وزملائـه فقـد أفـرج عنـه للمـرة الثانيـة يـوم ٢٧ مـارس سـنة ١٩٢٣ [قبـل صـدور الدسـتور] وكـان معتقـلا فـى جبـل طـارق، وافرجـت السـلطة العسـكرية فـى أبريـل مـن نفس السـنة عـن المعتقليـن فـى مصـر مـن أعضـاء الوفـد المصـرى"[3]

---

(١) نفس المصدر ص ٥٨٥.

(٢) عبد الرحمن الرافعي : في أعقاب الثورة ج ٢ ط ٣ دار المعارف / القاهرة ١٩٨٨م ص ٢٨١.

(٣) عبد الرحمن الرافعي : في أعقاب الثورة ج ١ ط ٤ دار المعارف / القاهرة ١٩٨٧م ص ١٧٤.

وفى ١٩أبريل من نفس العام ١٩٢٣صدر الأمر الملكى بالدستور، وهو إلى جانب أنه وضع نظام الحكم الدستورى قرر حقوق المصريين وكفلها لهم"[١]

وفى يوم ٥ يوليه ـ ١٩٢٣ أصدر اللورد اللبنى أمراً بإلغاء الأحكام العرفية"[٢] وفى يوم ١٥ مارس سنة ١٩٢٤ افتتح البرلمان وكان يوماً مشهودا فى تاريخ مصر الحديث فلأول مرة منذ وقع الاحتلال سنة ١٨٨٢ اجتمع نواب البلاد وشيوخها المنتخبون انتخابا حرا فى برلمان تتمثل فيه سلطة الأمة"[٣]

"ولكننا نرى أن الاحتلال البريطانى كان دائما العامل الأول فى اضطراب الامور فى مصر وتعويق نهضتها وكان الملك فواد الذى منحه الدستور سلطات واسعة حريصا كغيره من الملوك المستبدين على التمسك بنفوذه وسلطانه وتوسيعها على حساب الشعب، وكان الشعب المصرى ويمثله حزب الوفد فى ذلك الوقت يسعى على الحصول على الاستقلال الكامل للبلاد ودعم سلطة الشعب وقد تعاقبت على الحكم بعد استقالة سعد عدة وزارت أكثرها من أحزاب الأقلية -بسبب تدخل القصر والانجليز- بل إن دستور ١٩٢٣ تعرض للإلغاء على يد حكومة إسماعيل صدقى باشا التى استبدلت بها دستور ١٩٢٣وفيه منح الملك سلطات أوسع من ذى قبل وقد كثرت المفاوضات بين مصر وانجلترا خلال هذه الفترة (١٩٢٤ــ ١٩٣٥) وفشلت فى تحقيق المطالب الوطنية بسبب تعنّت الانجليز وتناحر الأحزاب فى سبيل الوصول إلى الحكم".

"ـ فقد أضفت السنوات العشر الأولى من التجربة الدستورية على الحياة السياسية فى مصر طابعا اتصف بالعنف على طول الخط مرجعه التدخل المستمر من جانب السراى وبرطانيا العظمى أكثر من افتقار الأغلبية العظمى من الشعب للنضج السياسى.

---

(١) المصدر السابق ص ١٤٨.

(٢) نفس المصدر ص ١٦٢.

(٣) نفس المصدر ص ١٩١.

كما أن الصراعات والمعارك التى ميّزت هذه الفتره لم تنحصر فى نطاق محدود من الصفوة ممن وصلوا إلى قمة التنظيمات الحزبية فلقد ساهمت الطبقات الشعبية فى المدن الكبرى بدور نشيط فى الأحداث السياسية بل لقد وصل الأمر حدا وصل معه الفلاحون -وهم المرتبطون تقليدياً بأرضهم- يصبحون بالتدريج أكثر وعيا بأنفسهم وبقوتهم.

وبرغم ذلك فكثيرا ما بلغت هذه الصراعات درجة من الاتساع والعنف أدت إلى تشويه النظام النيابى بحيث لم تنجح إلا فى إضرام الأحقاد وإثارة العواطف"[١]

"ففى هذه الفترة كانت الوزارات المتعاقبة التى تولّت الحكم كانت تكثر من إصدار المراسيم والقوانين التى تكبّل حرية الشعب والتى من شأنها أن تشدد قبضتها عليه.

فقد أصدرت الوزارة مرسوما بقانون ٩ يوليه سنة ١٩٢٥ بتعديل قانون العقوبات فى المواد الخاصة بجُنح الصحافة والنشر بقصد التشديد عليها وإفساح المجال لإغلاق الصحف فقد افترض سوء النية فى الكاتب والناشر وألقى عليهما عبء إثبات العكس ووسع دائرة الاتهام فيما ينشر فى الصحف بالنص على عقاب كل من يعمل على تضليل الرأى العام فى أعمال السلطات العامة أو بأية طريقة أخرى وهي عبارات غامضة من شأنها توسيع مجال الاتهام فلا يستطيع الصحفى اجتناب الوقوع تحت طائلة العقاب ومن ثم تعطيل أكبر مهمة للصحف وهى نشر الأخبار وتصبح أكثر الصحف عرضة للإغلاق"[٢]

"وقد أمضت وزارة "زيور" فى الاضطهاد والاعتداء على الحريات فمن ذلك أنها أوعزت إلى حكمدار القاهرة بإصدار منشور أباحت فيه لضباط البوليس أن يستوقفوا كل مَنْ كان سائرا فى الطريق أو راكبا عربة أو سيارة ليسألوه ما شاءوا من البيانات ويسوقوه إلى القسم إذا رأوا هذه البيانات غير كافية كما أباح لهم أن يفتشوه

---

[١] مارسيل كولومب : تطور مصر، ترجمة زهير الشايب، مراجعة د. أحمد عبد الرحيم مصطفى ط مكتبة مدبولي / القاهرة ص ٩١ (صدر في باريس ديسمبر ١٩٥٠).

[٢] في أعقاب الثورة ج ١ ص ١٨٢.

تفتيشا دقيقا وكان هذا المنشور إمعانا فى الاستهتار بحرية الناس وحقوقهم واشتدت الحكومة فى منع الاجتماعات التى اعتزمت الأحزاب المعارضة عقدها"[١]

"فقد كانت الحالة السياسية فى سنة ١٩٢٥ سيئة من كل النواحى فالدستور معطل والأحزاب السياسية في تناحر وتقاطع والصحف فى مجموعها تملأ أعمدتها بالمطاعن والمثالب تكيلها إلى خصومها والحكومة تتولاها وزارة رجعية تستند إلى حزب السراى ولا تتصل بالأمة بصلة وهمّها إرضاء الغاصب لكى تنال رضاه.

وأهم عمل لها سن القوانين المعطلة للحركة الوطنية وتعطيل الحياة النيابية والتسويف فى إجراء الانتخابات قدر ما تستطيع بدعوى أنها تعمل على تعديل قانون الانتخاب ووضع القوانين فى غيبة البرلمان مستهينة بأحكام الدستور"[٢]

كانت هذه هى الحالة السياسية للبلاد فى هذه الفترة تلك الحالة التى تشير إلى فساد الحياة السياسية حينئذ "ويعتبر تقوض الائتلاف وانقلاب الأحرار الدستوريين على الدستور فى صيف عام ١٩٢٨ من أقوى الدلائل على فساد الحياة السياسية فى مصر فى تلك الفترة من تاريخ الحركه الوطنية.

ولقد سبق أن تعرضت هذه الحياة الدستورية للامتهان بعد مقتل السردار واشترك الأحرار الدستوريون مع القصر فى الاعتداء علىالدستور"[٣]

"وليت وزارة محمد محمود، الحكم ـــ ١٩٢٩ ـــ وهى عالمة أنها غير ممثلة للأمة ولا هى وليدة إرادتها فاعتزمت أن تمضى فى الحكم على الرغم منها وفى سبيل ذلك عطّلت الدستور ولجأت إلى سياسة الاضطهاد وإهدار الحريات لتثبت مركزها المتداعى.

وعبّر أنصارها عن هذه السياسة باليد الحديدية ومن مظاهرها منع اجتماعات المعارضة والأعتداء على المعارضين بالضرب والحبس والإيذاء ثم الإسراف فى اضطهاد الصحافة فقد

---

(١) في أعقاب الثورة ج ١ ص ٢٨٧.

(٢) في أعقاب الثورة ج ١ ص ٢٩٥.

(٣) تطور الحركة الوطنية في مصر ص ٦٦٠.

أعادت العمل بقانون المطبوعات القديم الصادر ١٨٨١ م الذى يجيز تعطيل الصحف وإلغاءها إدارياً وبهذه الوسيلة ألغت رخص نحو مائة صحيفة وأنذرت وعطلت عدة صحف من صحف المعارضة.... وشغلت الأذهان بتحقيق اتهامات نسبتها إلى بعض أعضاء البرلمان بقصد الطعن فى نزاهة الحكم الدستورى"(١)

استقالت وزارة محمد محمود بعد مشروع محمد محمود-هندرسن، وذلك لأنه "لما أعلنت نصوص المشروع علّق الوفد النظر فيها على إعادة الحياة الدستورية لكى تقول الأمة كلمتها فيها ممثلة فى البرلمان".

قبلت الحكومة البريطانية شروط الوفد وكان معنى ذلك سقوط وزارة محمد محمود وتأليف وزارة جديدة محايدة تجري الأنتخابات فى عهدها حرة من كل تدخل حكومي"(٢)

"قدم محمد محمود باشا استقالته يوم ٢ اكتوبر ١٩٢٩ فقبلها الملك فى اليوم نفسه وعهد فى اليوم التالى "٣ أكتوبر" إلى عدلى باشا يكن تأليف الوزارة الجديدة وكان أهم عمل لها هو إعادة الحياة الدستورية وإجراء انتخابات عامة خالية من كل ضغط حكومى.. أى أنها وزارة انتقال من الحكم الإنقلابى إلى الحكم الدستورى.

وفى إسناد الوزارة إلى عدلى باشا لإجراء انتخابات حرة دليل على أن وزارة محمد محمود ما كانت لتؤمن على حرية الشعب فى الأنتخابات وفى الحق أن كل وزارة ألفها الأحرار الدستوريون أو اشتركوا فيها مع حلفائهم الرجعيين كانت أول قاعدة لها الحيلولة بين الأمة وحقها فى الأنتخابات الحر وإهدار النظام الدستورى حكما أو فعلا، ويتضح من تأليف وزارة عدلي في أعقاب وزارة محمد محمود أن عدلى باشا انفصل نهائيا من حزب الأحرار الدستوريين وقد انفصل عنهم فعلا منذ أن استقال من رئاسة حزبهم سنة ١٩٢٤ م"(٣)

"استقالت وزارة عدلى وتألفت وزارة النحاس الثانية ومن أهم أعمال هذه الوزارة أنها وضعت مشروع قانون إنشاء محكمة النقض والإبرام فى صيغته النهائية وقد رفعته إلى القصر لصدور المرسوم بإحالته إلى البرلمان فتعطل فى السراى"(٤)

---

(١) في أعقاب الثورة ج ٢ ص ٨٤، ٨٥.

(٢) نفس المصدر ص ١٠٩، ١١٠.

(٣) نفس المصدر ص ١١٠، ١١١.

(٤) نفس المصدر ص ١١٨.

استقال النحاس يوم ١٩ يونية ١٩٣٠ واعتزم الملك إسناد رئاسة الوزارة إلى إسماعيل صدقي خصم الدستور الألد والمستهتر الأول بحقوق الشعب"[١]

كانت النية مبيتة عند تأليف هذه الوزارة على إلغاء الدستور وتلك كانت أمنية السراى فى ذلك العهد منذ أن وضع الدستور، وقد حققت بعضها من قبل بأن عطلت الحياة الدستورية فعلا فى عهد "زيور" ثم وقفها فى عهد وزارة محمد محمود وبعد أن قطعت مفاوضات النحاس-هندرسن، ونقم الانجليزمن الحكومة البرلمانية ورفض التوقيع على مشروع المعاهدة رأت السراى ورأى معها الوصوليون والرجعيون أن الفرصة سانحة لإهدار حقوق الأمة الدستورية من جديد فتألفت وزارة صدقي على هذا الأساس وكان تأليفها تحديا للشعب وإستهانة بحقوقه وإرادته"[٢]

"ولكن اثبت الشعب حيويته بمقاومته وزارة صدقي باشا التى تولت الحكم ضد إرادته واعتزم صدقي من ناحيته أن يقهر الشعب بقوة الحكومة والبوليس والجيش ومن ثم تعددت الحوادث الدموية فىعهده"[٣]

فقد كثرت المظاهرات العنيفة فى بلبيس والمنصورة وبورسعيد والسويس وطنطا والقاهرة، وسقط فى هذه المظاهرات كثيرا من القتلى والجرحى.

وبسبب هذا السياسة العنيفة التى كانت تتبعها وزارة صدقي "دعا الوفد المصرى والأحرار الدستوريون إلى عقد مؤتمر وطنى عام فى يوم الجمعة ٨ مايو ١٩٣١ فمنعت الوزارة الاجتماع وقد عرضت القرارات على حضرات المدعوين للاشتراك فى المؤتمر فاقروها ووافقوا عليها، ومنها :

"الاحتجاج على ما قامت وتقوم به وزارة صدقي باشا من مصادرة حرية الرأى بتعطيل الصحف ومراقبتها إداريا والعبث بحرية القول والاجتماع والانتقال من مكان إلى آخر مما أدى إلى سفك الدماء وإثارة الخواطر وتسخير الموظفين لأعمال

---

(١) المصدر السابق ص ١٢٣.
(٢) نفس المصدر ص١٢٥، ١٢٦.
(٣) نفس المصدر ص ١٣٤.

غير متصلة بشئون وظائفهم أو واجباتهم إلى غير ذلك من الأعمال الخانقة لحرية الفرد والمجموع مما كان له أسوأ الأثر فى حياة البلاد من جميع نواحيها اقتصادية كانت أو سياسية أو اجتماعية"(١)

لم تكترث السراى والوزارة لهذه القرارات ولا لشخصية الموقعين عليها واستمرت الحكومة ممعنة فى سياستها وجرت الانتخابات الصورية فى مايو ويونيه ١٩٣١م.

وقد قاطعت الأمة هذه الانتخابات مقاطعة تامة أشبهت فى روعتها واتساع مداها مقاطعة الأمة للجنة "ملنر"١٩١٩ بل إن تضحيات البلاد من القتلى والجرحى فى هذه الانتخابات كانت أعظم وأكبر من تضحياتها فى مقاطعة لجنة ملنر وقد عمدت الحكومة إلى تزوير عملية الانتخابات.

وقامت فى القاهرة والاسكندرية وبعض المدن مظاهرات لتعطيل عملية الانتخابات وأضرب عمال عنابر بولاق والورش الأميرية عن الاشتراك فيها يوم ١٤ مايو وتظاهروا احتجاجا عليها فقابلت الحكومة المظاهرات بمنتهى القسوة والعنف وسلّطت عليهم قوات البوليس والجيش وأطلق الجند الرصاص على العمال فقتل منهم كثيرون"(٢)

"وقد زخر عهد صدقى -كما زخرت العهود الانقلابية- بالافتتان فى اضطهاد الصحافة :.... ففى عهدها حوكم بعض الصحفيين وحكم عليهم بالحبس

وأصدرت القوانين التى تشدد العقوبة على جرائم الصحافة والنشر ومن ذلك أنه وضع عقوبة جديدة على من يستعمل عبارات أو ينشر أخبارا كاذبة من شأنها أن تعرض نظام الحكم للكراهية والازدراء أو أن تشكك فى صحته أو سلطانه وقصدت الوزارة من استحداث هذه العقوبة المبالغة فى حماية نظام الانقلاب"(٣)

---

(١) نفس المصدر ص ١٦٣.

(٢) نفس المصدر ص١٦٥.

(٣) نفس المصدر ص١٧٠، ١٧١.

هذه كانت الحالة السياسة فى عهد صدقى أما من الناحية **الاقتصادية** "فقد أتى صدقى باشا فى مطلع أزمة اقتصادية عالمية عنيفة تطاير شررها إلى مصر واستفحل فيها وكان بدء ظهور هذه الأزمة فى نيويورك فى خريف عام ١٩٢٩ عقب انهيار مفاجئ فى أسعار البورصة وسرعان ما اتسع نطاق هذه الأزمة حتى شمل العالم بأسره فأخذت الأسعار فى النزول المتوالى وتوقف الانتاج الصناعى وتكدست المواد الخام وهبطت الصادرات ولما كان الاقتصاد المصرى بعد الحرب العالمية الأولى مرتبطا فى نموه وتطوره كل الارتباط بالاقتصاد الامريكى والانجليزى فقد كان من الطبيعى أن تتأثر مصر تأثرا كبيرا بالكارثة الاقتصادية فأخذت أسعار القطن فى النزول بدرجة مخيفة"[١]

"ويتبع ذلك هبوط أسعار المحاصيل الزراعية عامة فاشتد الضيق بالمزارعين وأصحاب الأطيان من ملاك ومستأجرين وكانت بداية اشتداد الأزمة فى موسم القطن في أكتوبر ١٩٣٠ واستمرت فى شدتها عدة سنوات من أواخر سنة ١٩٣٠ م إلى أواخر سنة ١٩٣٤ م فكانت حقا سنوات عجافا عانى فيها الأهلون أشد أنواع الضيق الاقتصادى والمالى.

فقد هبطت غلّة الأطيان إلى مادون تكاليفها وبقيت ديون الملاك والمزارعين وفوائدها الفاحشة وأقساطها المرهقة أغلالا فى أعناقهم وتهددت ثروة البلاد الزراعية والعقارية بالبوار والخسران[٢]

أما من الناحية المالية : فقد سيطر الانجليز منذ الساعة الأولى على مالية الدولة بتعيين مستشار مالى بريطانى صار إليه الأمر والنهى فى الشئون المالية للحكومة والبلاد واستفحل النفوذ الأجنبى عامة فى حياة البلاد المالية والاقتصادية إذ صار هذا النفوذ موضع الرعاية والتأييد من الاحتلال واجتمعت هذه الرعاية إلى رعاية الامتيازات الأجنبية والمحاكم المختلطة.

فنما هذا النفوذ وازدهر فى كنف هاتين الرعايتين وصارت البلاد مرتعا خصبا للاستقلال الاجنبى الذى كبلّها بقيود وأعباء مالية شتى أفقدتها استقلالها المالى

---

(١) تطور الحركة الوطنية في مصر ص ٧٣٣.

(٢) في أعقاب الثورة ج ٢ ص ١٧٧.

والاقتصادى وتمتع الاجانب فى عهد الاحتلال بنفوذ وسلطان لم يتمتعوا بمثلها فى مصر من قبل ولا فى غيرها من البلدان"[١]

أمّا عن الحالة الاجتماعية فى هذه الفترة : فقد ساءت أحوال طبقات الشعب وخاصة الطبقة الفقيرة من الفلاحين والعمال وهم أغلبية الشعب فقد ساءت حالتهم فى عهد الاحتلال فهو المسئول الأول عن انتشار الجهل والأمية بينهم طوال أربعين سنة ونيف وهو بسياسته التعليمية قد حال دون تعليمهم وتهذيبهم وتثقيفهم فحرموا نور العلم والتربية الأخلاقيه والدينية وساءت حالتهم المادية والمعنوية وأهمل الاحتلال حالتهم المادية والصحية والمعنوية وانتشرت فيهم الأمراض.

واجتمعت إلى ذلك رعاية الحكومة للآفات الاجتماعية التى جاءت من أوربا ورعاها الاحتلال وحماها فعمّت طبقات الشعب على السواء كبيرها وصغيرها وأول هذه الآفات "الربا" فقد انتشر انتشاراً ذريعاً"[٢]

وانتشرت أيضا آفة "الميسر" إلى جانب آفة الخمر فساءت حالة الشعب الاجتماعية تبعا لذلك.

لم تتقدم إذن حالة الشعب الأجتماعية فى عهد الأحتلال بل ساءت وصارت وبالا وزادته هذه الآفات بؤسا وانحلالاً.

وصفوة القول أن سياسة الأحتلال كانت من أهم أسباب تأخر البلاد الاجتماعي وتشاركه فى حمل هذه المسئولية الحكومات الأهلية والبيئات المصرية"[٣]

ولكن شعب مصر سرعان ما يثور على الظلم والعنف والقسوة فالظلم يولد الثورة "فنتيجة لإلغاء دستور ١٩٢٣ م واستمرار الأحتلال البريطانى لمصر وانشقاق الزعماء المصريين وتطلعهم إلى كراسي الحكم أن هبت الأمة ممثلة فى شبابها بمظاهرة فى أوخر عام ١٩٣٥ تطالب بالحرية والاستقلال لمصر وتطالب

---

(١) نفس المصدر ص ٢٧٦.

(٢) نفس المصدر ص ٢٤٤.

(٣) في أعقاب الثورة ج ٢ ص ٢٤٥.

بعودة الدستور فلم يملك الملك سوى الاستجابة لطلبها وأعاد العمل بدستور ١٩٢٣ بعد أن وقف العمل به طيلة خمس سنوات"

وينتهي عهد الملك فؤاد وعهد صدقي باشا العدو الألد للشعب ويتولى النحاس باشا الوزارة فقد توفى الملك فؤاد في أبريل ١٩٣٦ وتولى العرش الملك فاروق في مايو ١٩٣٦ وكانت أول وزارة في عهده هي وزارة النحاس باشا الثالثة ومن أهم أعمال هذه الوزارة :

إصدار قانون بالعفو الشامل عن الجرائم السياسية التي ارتكبت منذ ١٩ يونيه ١٩٣٠ إلى ٨ مايو ١٩٣٦ عدا القتل العمد وصدور قانون لتعويض العمال من إصابات العمل[١]

وذلك بعد أن جرت الانتخابات حرة لم تتدخل فيها الحكومة وتركت الناخبين أحراراً في الانتخاب وفي عهد وزارة النحاس الثالثة، في عهد الملك فاروق، أبرمت معاهدة ١٩٣٦ (وهي معاهده تحالف بينها وبين مصر لتحقيق أغراض الحماية دون أن يكون لها اسمها)[٢]

فهذه المعاهدة لم توفر الاستقلال التام لمصر حيث ظلّت قوات الاحتلال البريطانية بها.

وفي عام ١٩٣٧ م عقدت معاهدة "مونترو" وهي المعاهدة التي ألغيت بمقتضاها الامتيازات الأجنبية في مصر فكان لها فضل كبير في نهضتها الاقتصادية إذ تحررت الحكومة من قيود الامتيازات وصار لها الحق في تطبيق التشريعات الصناعية والمالية على الأجانب وبخاصة في فرض الضرائب على رؤس الأموال الأجنبية دون حاجة إلى موافقة الدول الأجنبية"[٣]

---

(١) في أعقاب الثورة ج ٣ ص ٢١.
(٢) نفس المصدر ص ٢٥.
(٣) في أعقاب الثورة ص ٢٨٦.

وأعقب فوز مصر فى مؤتمر "مونترو" فوز آخر أدبى فى شهر مايو أيضا وهو دخول مصر في عصبة الأمم إذ اجتمعت الجمعية العامة لعصبة الأمم يوم ٢٦مايو ١٩٣٧ فى جنيف ووافقت بإجماع الآراء على قبول مصر فى العصبة"(١)

- ولننتقل إلى الحرب العالمية الثانية وما خلفته من آثار بالنسبة لمصر.

"شبت الحرب العالمية الثانية فى سبتمبر ١٩٣٩ م وقد طلبت السفارة البريطانية من الحكومة تنفيذا للمادة السابعة من معاهدة ٢٦ أغسطس سنة ١٩٣٦م إعلان الأحكام العرفية وطلبت إليها أيضا وضع الرقابة على المطبوعات باعتبارها أثرا من آثار النظام العرفى فلم يسع الحكومة إلا أن تبادر بإعلان الأحكام العرفية وأصدرت بذلك مرسوما فى أول سبتمبر سنة ١٩٣٩ م وعيّن "على ماهر" حاكما عسكريا ووضعت الرقابة على الصحف والمطبوعات والمكاتبات والرسائل والسينما والإذاعة طبقا لنظام الأحكام العرفية.

واقترن إعلان الأحكام العرفية بقطع العلاقات السياسية بين مصر وألمانيا"(٢) "ومن الحق أن نقرر فى معرض المقارنة أن الأحكام العرفية فى عهد الحرب العالمية الثانية كان أخف وطأة من الأحكام العرفية فى الحرب العالمية الأولى فهذه أعلنت في نوفمبر سنة ١٩١٤ بقرار من القائد العام لجيش الاحتلال البريطانى وتولتها السلطة العسكرية الانجليزية.

أمّا الأحكام العرفية التى أعلنت فى الحرب العالمية الثانية فقد تولّتها السلطة المصرية وكانت بلا مراء أضيق حدود أو أقل امتهانا لحقوق الأفراد من أحكام سنة ١٩١٤ وكذلك شأن الرقابة على الصحف فقد كانت أخف وطأة مما كانت عليه فى الحرب العالمية الأولى، وظلت الحياة النيابية قائمة على خلاف ما حدث في سنة ١٩١٤ إذ عطلت الجمعية التشريعية وظلت معطلة حتى انتهت الحرب سنة ١٩١٨ وبعد انتهائها(٣)

"ومصر -فى الحرب العالمية الثانية- وإن لم تعلن الحرب على إيطاليا وألمانيا إلا فى فبراير ١٩٤٥ فإنها ساهمت بنصيب كبير فى العمليات الحربية منذ أواخر سنة ١٩٣٩ مما كان له الأثر البالغ فى انتصار بريطانيا وحلفائها على المحور"(٤)

---

(١) في أعقاب الثورة ج ٣ ص ٤٥.
(٢) في أعقاب الثورة ج ٣ ص ٧٩، ٨٠.
(٣) نفس المصدر ص ٨٠.
(٤) نفس المصدر ص ١٣٦.

وفى ٩ يونيه سنة ١٩٤٥ قرر مجلس الوزراء انتهاء الرقابة على الصحف والنشرات الدورية وغيرها من المطبوعات إلا فيما يتعلق بما ينشر عن المسائل العسكرية وإباحة الاجتماعات العامة ومنع اعتقال أى فرد بواسطة السلطة القائمة على الأحكام العرفية وقد صدر هذا القرار تمهيدا لرفع الأحكام الذى تم فى أكتوبر سنة ١٩٤٥ بعد انتهاء الحرب مع اليابان"(١)

وفى ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٤٥ سلّم سفير مصر فى لندن [عبد الفتاح عمرو] إلى وزارة الخارجية البريطانية مذكرة من الحكومة المصرية طلبت فيها الدخول فى مفاوضات بين الدولتين لإعادة النظر فى معاهدة ١٩٣٦ م

فلمّا تبين للرأى العام مبلغ سوء نية الانجليز نحو مصر وإصرارهم على إبقاء قواعد معاهدة ١٩٣٦ م كأساس للعلاقات بين البلدين....

فاشتد سخط الأمة على هذه السياسة وتجلّى هذا السخط فى مظاهرات عمّت أرجاء البلاد(٢)

"لقد اجتاحت البلاد فى أعقاب الحرب العالمية الثانية موجة من العنف والإرهاب والإجرام بدأت بمقتل المرحوم الدكتور أحمد ماهر فى فبراير ١٩٤٥ ثم أخذت تتطور وتتنوع مظاهرها حتى أوائل سنة ١٩٤٩ م"(٣)

"فكانت السنوات الخمس التى أعقبت نهاية الحرب العالمية الثانية بالنسبة لمصر سنوات أزمات وقلاقل واضطرابات داخلية، فبرصاص الاغتيال لقى اثنان من رءوساء الوزارة ينتميان كلاهما إلى الهيئة السعدية مصرعهما وتزايدت الاضطرابات ومحاولات الاغتيال وهكذا اتخذت الحياة السياسية طابعا عنيفا بالغ الوضوح.

ويبدو هذا الاضطراب نتيجة منطقية لا مناص منها لتطور بدا بوضوح خلال الفترة السابقة فلقد تغير ملامح مصر في الواقع شيئا فشيئا فى خلال عشرين

---

(١) نفس المصدر ص ١٨٤.
(٢) نفس المصدر ص ١٨٦، ١٨٧.
(٣) نفس المصدر ص ٢٧٠.

عاما وفرضت المشاكل الاجتماعية نفسها بشكل زادته الحملات الانتخابية والمعارك البرلمانية حدة وزادت الروح القومية تطرّفا واكتسبت بالإضافة لذلك شعورا بالعداء للأجنبى الذى كان غريباً عليها حتى عام ١٩٣٦ كما هيّأ لها ذلك الفهم القومى للإسلام بالإضافة إلى إنشاء جامعة الدول العربية وما أحاط به من حماس دوافع جديدة للفخر والاعتزاز[١]

فأصبح الشعب لا يستكين للذل والاستهانة ويطالب بحقوقه فى قوة وإصرار وتجلّى ذلك فيما فعله النحاس بالبرلمان يوم ٨ أكتوبر ١٩٥١ م.

ففى مساء يوم الاثنين ٨ اكتوبر ١٩٥١ م اجتمع البرلمان بمجلسيه وألقى مصطفى النحاس بيانا مستفيضا عن سياسة الحكومة نحو معاهدة ١٩٣٦ م أعلن فيه قطع المحادثات السياسية بين الحكومتين المصرية والبريطانية "بعد أن تبين بجلاء عدم جدواها" كما أعلن إلغاء معاهدة ٢٦ أغسطس ١٩٣٦ م وإتفاقية ١٩ يناير، ١٠ يولية سنة ١٨٩٩ بشأن إدارة السودان وقدم إلى البرلمان المراسيم المتضمنة هذا الإلغاء وما يستتبعه من تشريعات.

وأولها مرسوم بمشروع قانون يقضى بإلغاء القانون رقم ٨٠ لسنة ١٩٣٦ الذى سبق صدوره بالموافقة على هذه المعاهدة وبإلغاء القانونين الخاصين بالإعفاءات والميزات التى تتمتع بها القوات البريطانية فى مصر وبإنتهاء العمل باحكام اتفاقيتى ١٩ يناير و١٠ يولية سنة ١٨٩٩ بشأن إدارة السودان، ولا ريب فى أن قطع المفاوضات التى طال أمدها وإعلان الحكومة بإلغاء معاهدة ١٩٣٦ واتفاقيتى ١٨٩٩ هو كسب للقضية الوطنية وهو إعلان باستئناف الجهاد والكفاح فى سبيل تحرير الوطن"[٢]

"وفى صبيحة يوم ٢٣ يولية عام ١٩٥٢ خرج جيش مصر العظيم معبّرا عن نبضات قلب الشعب كله ليدك قواعد القوى الثلاثة -القصر أو الملك- الأحزاب المصرية المتصارعة على السلطة وقوات الاحتلال البريطانى ممثلة فى السفير البريطانى.

---

(١) تطور مصر ص ٢٦١.

(٢) في أعقاب الثورة ج ٣ ص ٣٤٤.

وليعلن على مصر كلها مبادئ ستة تعمل الثورة المصرية على تحقيقها وهى القضاء على الاستعمار والقضاء على الإقطاع، والقضاء على الاحتكار وسيطرة رأس المال، إقامة عدالة اجتماعية، إقامة جيش وطنى قوى، إقامة حياة ديمقراطية سليمة.

لتبدأ مرحلة جديدة فى تاريخ مصر الحديث، كما بدأ اتجاه جديد يزدهر فى مجال الشعر هو الاتجاه "الواقعى" وهذا ما سوف نتوقف عنده.

٢-الظـــروف الأدبيـــة

(٢) الظروف الأدبية التي سبقت ظهور مدرسة أبولو

سوف نتحدث عن نشأة مدرسة أبولو موضحين التطور الشعري منذ مدرسة التجديد الأولى "شوقي-حافظ-مطران" إلى مدرسة أبولو لنرى أن المدارس الشعرية كلها قد استفادت من بعضها وتأثرت ببعض في تطور يساير طبيعة التجديد.

يقول د. عبد القادر القط : "إن المجتمع دائم التطور من نظام إلى نظام وفي كل مرحلة قائمة توجد بذور المرحلة التالية وما تزال تلك البذور تنمو وما يزال النظام القائم يشيخ حتى ينهار انهياراً تاماً ويأخذ مكانه النظام الجديد، لذلك كانت المعركة بين القديم والجديد حول القيم الاجتماعية المختلفة إيذاناً بأن التطور من مرحلة إلى أخرى قد أوشك أن ينتهي بانتصار الجديد.

والأديب الموهوب يدرك إلى حد كبير حقيقة هذه المعركة ويشارك فيها وينحاز دائماً إلى الجديد وبذلك يعجل بتطور المجتمع"(١).

ومن هذا تستخلص أن كل مدرسة لاحقة قد استفادت من سابقتها وتأثرت بها مع ما كانت تدعو إليه من مبادئ جديدة، فالتجديد ظهرت بذوره في شعر "البارودي" ونمت وترعرعت هذه البذور عبر التطور الشعري ممثلاً في مدرسة الإحياء ومدرسة الديوان ليؤتي ثماره عند مدرسة أبولو.

مدرسة التجديد الأولى "شوقي-حافظ-مطران":

"بعد البارودي جاءت المدرسة التي جدّدت شباب الشعر العربي حقاً ومضت به خطوات أكبر سارت في طريق البارودي نفسه ولكنها أوغلت في سيرها حتى أصبح إبداعها تجديداً بحكم الثقافة التي كان عليها أصحابها والمناخ الفكري والنفسي الذي تنفسه الشعراء على أيامها.

كان أحمد شوقي (١٨٦٩-١٩٣٢) قمة هذه المدرسة وازدهرت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وينتمي إليها حافظ إبراهيم (١٨٥١-

(١) عبد القادر القط، ذكريات شباب ط مكتبة مصر ١٩٥٨ ص ٢١.

١٩٣٢) واسماعيل صبري (١٨٥٥-١٩٢٣) والشيخ محمد عبد المطلب (١٨٧١-١٩٣١) وأحمد محرم وأحمد الكاشف وآخرون كثيرون.

ونزع هؤلاء جميعاً إلى التجديد على تفاوت بينهم، أفادوا من الأدب الغربي وأساليبه مباشرة أو عن طريق الترجمة دون أن يقطعوا صلتهم بالقديم فحافظوا على رونق اللغة والتزموا النهج القديم للقصيدة دون أن يتخلّفوا عن أحداث عصرهم وكان تأثّرهم بالأدب الغربي لمَن اتصلوا به واهناً ضعيفاً عزوفاً أو خوفاً أو تهاوناً وكسلاً[1] وبالرغم من أن هذه المدرسة قد حاولت التجديد مثلما فعل شوقي بكتابته للمسرحيات الشعرية -لتأثره بالأدب التمثيلي الغربي- وهذا هو التجديد الذي أدخله شوقي في مجال الشعر، ومثل مطران "١٨٧٢-١٩٤٩" الذي جدد في مضمون قصائده، إلا أن الطابع الغالب على هذه المدرسة كان الطابع التقليدي لأنهم كانوا مازالوا يقولون الشعر في أغراضه التقليدية من وصف ومديح وهجاء وغير ذلك من الأغراض.

"والشعراء الثلاثة -شوقي وحافظ ومطران- هم خير من اضطلعوا بهذه النهضة التي بدأها البارودي فقد عكفوا على قراءة شعره وقراءة الشعر العبّاسي ونماذجه المثلى ومازالوا يتزودون من هذه الينابيع حتى استقامت لهم أساليبهم، ومن ثم سمّاهم الجيل الذي خلفهم "محافظين" وهم ليسوا محافظين بالمعنى السيئ الذي يصبح فيه الشاعر نسخة مكررة لمن سبقه. وإنما سموهم محافظين لأنهم رأوهم يعتمدون في شعرهم على المادة الأدبية القديمة ويتمسكون بأهدابها وكأنما فاتهم ما رأوه عندهم من تجديد في معاني الشعر وموضوعاته وذهابهم به نحو التعبير عن نزعاتنا الفردية والاجتماعية ومن غير شك هم من حيث المادة محافظون إذ كانوا يترسّمون هذا المثل الذي ضربه البارودي مثل الاحتفاظ بجزالة الأسلوب ورصانته أما بعد ذلك فهم يفرضون ثقافتهم وعصورهم على شعرهم وما ينظمون منه فهي طبقة كانت تلائم ملاءمةً شديدةً بين القديم والجديد بين الأسلوب العربي وبين الثقافة الغربية وروح العصر"[2]

---

(١) د. الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي المعاصر ط ٤ دارالمعارف/القاهرة ١٩٩٠م ص ١١٣، ١١٤.

(٢) د. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر ط ٩ دار المعارف/القاهرة ١٩٨٨ ص ٤٦.

"لقد ارتفع شوقي بالشعر التقليدي إلى القمة وردّ الشعر العربي المعاصر إلى جمال القديم وروعته"(١) ولا شك أن هذه المدرسة كان لها دور في التجديد "فشوقي" الذي تلقى دراسته في فرنسا أدخل "المسرحية الشعرية" في أدبنا العربي لأول مرة ولا شك أن محاولة إدخال هذا اللون الجديد من الشعر هي في حد ذاتها كفيلة أن تسلك شوقي في عداد المجددين"(٢)

ولم يقتصر التجديد في هذه المدرسة على شوقي فقط فقد كان مطران أيضاً مجدداً بحكم ثقافته الغربية العميقة وتأثره بها "فقد طعّم الشعر العربي بأصول واتجاهات الشعر الغربي وخرج بالشعر من الذاتية إلى الموضوعية وطوع قوالبه وأوزانه للشعر القصصي والتصويري والدرامي"(٣) "وسعى في بعض قصائده إلى أن تصبح تجارب نفسية متكاملة بحيث أصبح علماً شامخاً في تجديد شعرنا الغنائي بما بثّ فيه من وحدة موضوعية ومن شذى وجداني ينفذ نفوذاً إلى أعماق قارئه"(٤)، هذا بالإضافة إلى الألوان الشعرية التي أدخلها في شعرنا العربي.

"فالحق أن الشعراء المحافظين قد انتقلوا بالشعر تماماً من طور الجمود والمحاكاة الذي تقوقع فيه خلال عهود التخلف إلى طور التصرف والابتكار الذي بدأ يتلمسه مع محاولات البارودي فلم يعد مع هؤلاء الشعراء المحافظين مجال لهذا الشعر الركيك المتهافت الذي كان كرفات بلا روح في أكفان مطرّزة بالمحسنات اللفظية والألاعيب اللغوية، بل أن الشعر قد وصل مع هؤلاء المحافظين إلى أسمى الدرجات من حيث جلال الصياغة وروعة البيان، كما عبر بنجاح عن تجارب الشعراء الذاتية وقضايا وطنهم الحية وسجل بعض أحداث عالمهم الكبير وأبرز ما يسجل له بالثناء إسهامه في معركة النضال التي تعددت ميادينها ما بين سياسية واجتماعية وثقافية مما يدل على استجابة الشعراء لروح العصر ووعيهم لمشكلاته وإدراكهم لدور الفن في خدمة الحياة ولدور الشعر بخاصة في مراحل النضال"(٥)

---

(١) الشعر العربي المعاصر ص ١١٤.

(٢) أحمد المعتصم بالله: ناجي شاعر الوجدان الذاتي "مذاهب وشخصيات" ط الدار القومية للطباعة والنشر ص٧.

(٣) نفس المصدر ص٩.

(٤) فصول في الشعر ونقده ص٢٨٨.

(٥) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر ط ٥ دار المعارف/القاهرة ١٩٨٧م ص ١٣٦.

فالشعر عند شعراء مدرسة الإحياء لم يكن شعراً تقليدياً خالصاً وإنما كان به أيضاً التجديد فرأينا لوناً شعرياً جديداً عند هذه المدرسة هو "المسرحية الشعرية" ورأينا تجديداً في مضمون القصائد ورأينا تجديداً يتمثل في الالتزام بوحدة القصيدة، ورأينا تجديداً يتمثل في تنوع الأوزان والقوافي إلا أننا مع كل هذا نقول أن الطابع التقليدي كان هو الطابع الغالب على شعر هذه المدرسة. "وإن كان شوقي قد وصل بمدرسة الإحياء إلى ذروة نضجها الفني فهو لا يختلف كثيراً عن البارودي في فهمه لماهية الشعر ومقوماته ووظيفته وهذا يعني اتساق فكر المدرسة في مثلها الفنية وتقارب أدائها في التشكيل الجمالي للشعر"(١)

هذا عن فهمهم لما هية الشعر "أما عن اللغة عند شعراء الإحياء فقد كانت تعيد إلى الذهن صور الأنساق اللغوية القديمة من حيث البناء والدلالة والمحافظة على معنى اللفظة القاموسي مع الحرص على وضوح نبرة الجرس الصوتي لها.

إن دور هذه المدرسة جليل في بعث المعجم اللغوي القديم وإشاعته بعد أن انقطعت في العصور الوسطى صلة الفكر والأدب به.

إن الإحيائيين قد استوحوا القديم قلباً وقالباً من هنا فأنهم قد أثروا المعجم المتداول وأعادوا للغة نقاءها وبهاءها وقوة أدائها"(٢)

"أمّا عن موسيقى الشعر فإن مدرسة الإحياء وهي تبعث التراث الفني وتستوحي نماذجه توقفت عند البحور الشائعة للقصيدة ولم تلتفت إلى فنون خرجت على شكل القصيدة المألوف "كالموشحة" ذات التراث العريق في الشعرين الأندلسي والمصري خلال العصور الوسطى، كما لم تحاول استخدام البحور الخفيفة والقصيرة كالهزج والرجز.

كما أن الصور الشعرية كانت تقليدية التشكيل عند مدرسة الإحياء، مثل قول البارودي :

(١) د. طرواى: شعر ناجى ط ٣ دار المعارف/ القاهرة ١٩٩٠ ص١٧

(٢) المصدر السابق ص١٩

سلوا عن فؤادى قبل شد الركائب فقد ضاع منى بين تلك الملاعب
أغارت عليه فاحتوته بلحظها فتاة لها في السلم فتك المحارب(١)

فهنا تشبيه للفتاة الجميلة العينين التي تجذب الناظرين إليها بالفارس المنتصر الذي يهزم ويأسر مَنْ يحاربه، وهي صورة تقليدية.

مطران المجدد:

نظراً لأهمية هذا الشاعر العظيم المجدد الذي تأثر به كل مَنْ عاصروه، وأشادوا به وبتجديده، فسوف نخصّه بالحديث في هذه السطور التالية لنبين تأثّر الشعراء به ونبين أيضاً تجديده الشعري.

"تعني لفظة "التجديد" أو التطور في أدب من الآداب أن الأدب يتغير ليصبح قادراً على التلاؤم مع تغير العلاقات في مجتمع من المجتمعات وأن المتغيرات الجديدة فرضت تغير الأدب بما يتلاءم معها"(٢)

"ويكون التجديد في أغلب الأحيان بعد احتكاك الثقافات والحضارات فتأخذ إحداها عن الأخرى لتبعث في أدبها الحركة والحيوية اللازمتين لقوة كل أدب وتبدأ الرغبة في التجديد عند المجدّد حين يطّلع على الآداب والثقافة القوية التي اتصل بها وينشأ عنده نزوع لمحاكاتها ثم يدفعه الإعجاب بها والتقدير لها والاعتداد بحريته الشخصية إلى النقل عنها ولابد للمجدد حينئذ أن يكون قوياً في نفسه وقوياً في لغته حتى يمكن أن يضيف إليها ما يتفق معها ويتمشى مع أدبها"(٣)

وهذا هو ماحدث بالفعل لخليل مطران فقد كانت له ثقافته العربية الواسعة وكانت له أيضاً ثقافته الواسعة في التاريخ القديم والحديث مع هذا وذاك كانت له ثقافته العميقة في الآداب الأجنبية عامة والفرنسية خاصة فقد كان متمكناً من هذه اللغة، ولم تكن قراءات مطران في الآداب الأجنبية وخاصة الفرنسية منها لتقف عند حد فقد كان غزير الاطلاع على هذه الآداب من قصة ومسرحية ونثر وشعر

---

(١) المصدر السابق ص ١٩.

(٢) د. عبد المحسن طه بدر: حركة التجديد والتطور دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٧٦/٧٥ ص ١٤٧.

(٣) سعيد حسين منصور: التجديد في شعر خليل مطران ط الهيئة المصرية العامة للكتاب/القاهرة ١٩٧٠ ص ١٢٧.

والدليل الأول على ذلك يتمثل في ترجماته العديدة التي نقل فيها روائع من الأدب الغربي"(١)

وهذه الثقافة الشاملة وهذا الاطلاع الواسع على الآداب الغربية وفهمه لاتجاهاتها وتياراتها ومذاهبها كان دافعاً لمطران لأن يوجّه الشعر الحديث وجهة جديدة، فكان أجرأ من زميله شوقي في مجال التجديد وكان أقدر على ذلك بحكم ثقافته ومعرفته وقد اعترف له شوقي في مقدمته أنه صاحب المنن على الأدب والمؤلف بين أسلوب الافرنج في نظم الشعر وبين نهج العرب "مقدمة الشوقيات ص٩".

كما اعترف حافظ بأنه كان يعرض على مطران شعره لمكانته في الأدب"(٢)

وكان مطران يؤمن بأنه يجب أن يكون لكل عصر شعره المعبّر عنه وأن خطة القدماء في الشعر لا يجب أن تكون خطتنا وذلك لاختلاف عصرنا عن عصرهم وظروفنا عن ظروفهم، يقول مطران في توضيح المذهب الجديد في الشعر: "اللغة غير التصور والرأي وإن خطة العرب في الشعر لا يجب حقاً أن تكون خطتنا بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم أدبهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم وإن كان مفرغاً في قوالبهم محتذياً مذاهبهم اللفظية"(٣)

وديوان مطران الذي صدر جزؤه الاول عام ١٩٠٨ م يعتبر أول ركيزة لحركة التجديد الشعرية تؤرخ لانطلاقته الأولى.

"ومحاولات مطران التجديدية كانت تتناول مضمون القصيدة وأغراض الشعر وكان هدفه الأول هو نقل الشعر العربي إلى أجواء جديدة لم يكن له عهد بها من قبل وتحميله الأغراض الأوربية والموضوعات الرومانسية التي يحفل بها الشعر الغربي.

---

(١) التجديد في شعر خليل مطران ص ٨٩.

(٢) المصدر السابق ص ٤٢٤.

(٣) د. إسماعيل أدهم: شعراء معاصرون ج ٢ ط دار المعارف/القاهرة ١٩٨٤ ص ١٩٧.

وكان لزاماً عليه في ذلك أن يعمل على تطويع اللغة لتستوعب كل ذلك دون أن تنبو عن الذوق العربي أو يحيد فيها عن الأصول والقواعد المتبعة ولهذا كان للفكرة في شعره المقام الأول ثم جاءت الوحدة الشعرية واستقصاء المعاني والتسلسل المنطقي للخواطر مما صرف مطران عن حصر الاهتمام في فخامة الألفاظ ورنين الكلمات والأساليب الخطابية والموسيقى الصاخبة التي تملأ الأذن وتقرع السمع كما نجد في شعر شوقي"(١)

"وكان من أولى تلك المحاولات التجديدية الناجحة اعتبار وحدة القصيدة أصلاً من أصول الشعر لا يمكن الخروج عليه وتحقيق هذه الوحدة في كل الفنون التي وجه الشاعر إليها جهده وخاصة في الشعر القصصي والتصويري والوجداني ولهذا أصبحت هذه الوحدة السمة الأولى التي تتسم بها صناعة مطران الشعرية فكانت ثورة عميقة الأثر من أجل خلق القصيدة العربية الحديثة على نحو جديد"(٢) ولعل في قصيدته "المساء" أروع المثل على ذلك.

"فقصيدته "المساء" وهي من عيون شعر الخليل من القصائد القليلة التي تجئ من الغرض الوجداني في شعره فتري الخيال عمل على سحب صورة البحر إلى وجدان الشعر ثم تداخل الفكر وطبق صورة البحر على الحالة النفسية التي كان عليها الخليل.

"ولا شك أن مطران انتهى إلى روائع من الشعر آية في الإعجاز في السنين الأولى من قيامه بحركته التجديدية ومن أبلغ هذه الروائع قصيدته القصصية "الجنين الشهيد" التي لا يوجد لها مثيل في كل تاريخ الشعر العربي.

ومن الخطورة في مكان التحول الذي حدث على يد مطران من ناحية الأغراض العامة العربية إلى ناحية الأغراض الأوربية العامة وعلى وجه خاص من جهة الخيال الشعري"(٣)

وفي إطار تجديدات مطران الشعرية "أحسّ مطران بضرورة التغيير في أوزانه وقوافيه كما أحسّ بهذه الضرورة في ألفاظه وصوره ويبدو أن إحساسه هذا كان نابعاً من تأثره المباشر بالشعر الأجنبي.

---

(١) التجديد في شعر خليل مطران ص ٣٧١.
(٢) نفس المصدر ص ٤١٩.
(٣) شعراء معاصرون ص ٢٠٦، ٢٠٧.

ولكن هدف مطران من تغيير أوزانه وقوافيه لم يكن هدفاً فنياً خالصاً بمعنى أن هذا التغيير لم يكن نابعاً من إحساس مطران بأن موسيقى الشعر الرتيبة المتكررة لا تتلاءم وعصرنا الحديث أو لإحساسه بضرورة تلاؤم موسيقى القصيدة مع الحالة النفسية التي تسود جوها.

وإنما نبع من رغبة في تسهيل النظم على الشعراء لتزداد طاقة الشاعر العربي على الاسترسال في موضوعه والحديث عن تفاصيله مما يسمح لظهور الشعر القصصي وغيره من ضروب الشعر التي وجدها مطران في الشعر الفرنسي وأحسّ بخلو الشعر العربي منها واقتصاره على الشعر الغنائي"(١)

ومن هنا نجد أن تأثر مطران بالآداب الأجنبية عامة والفرنسية خاصة كان لها عظيم الأثر في تجديد الشعر العربي وتوجيهه وجهة تلائم تطور العصر، وبالطبع تأثر بمطران كل الشعراء الذين حملوا لواء التجديد بعد ذلك وقد اعترفوا هم بذلك.

"وقد حاكى مطران الغربيين في اتجاه جديد لم تكن تعرفه العربية ولا نقصد اتجاه الشعر التمثيلي الذي جاء به شوقي إنما نقصد اتجاهاً آخر هو الاتجاه القصصي وليس قصص الحيوان الذي نجده عند شوقي وإنما القصص الدرامي الذي يتصل بالحياة الإنسانية وله فيه طرائف بديعة يستمدها من الحياة اليومية كقصة "الجنين الشهيد" ومثلها "الطفلان" وهي قصة طفلة ثرية عشقت طفلاً فقيراً وظلت تذكره إلى الممات "وفنجان قهوة" وهي قصة ابنة أمير عشقت حارس أبيها، وخليل مطران يسوق هذه القصص في أسلوب درامي لا عهد للعربية به "(٢)

"وعلى الرغم من ترجمة خليل مطران لروائع المسرح خصوصاً مسرح "شكسبير" فإنه لم يحاول كتابة المسرحية الشعرية حتى بعد كتابة شوقي لها وقد اقتصر تجديده على التزام وحدة القصيدة وخلق الموضوعية الشعرية وانفساح أفق الخيال والنظر إلى الطبيعة نظرة جديدة تقوم على التجاوب بينها وبين نفس الشاعر ومحاولة تحرر الأسلوب الشعري واتخاذ الموضوع من الحياة المعاصرة مهما كان تافهاً في نظر التقليديين وبكل هذه الاتجاهات الجديدة كان مطران الشاعر الابتدائي الأول في مفتتح هذا القرن"(٣)

---

(١) حركة التجديد والتطور ص ٢٣٢.
(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر ص ١٢٧.
(٣) د. كمال نشأت: أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث ط دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ص ٢٣٣.

"وتجديدات مطران هذه كانت نقطة البدء في تطور الشعر العربي الحديث وتنوع فنونه وتجديد معانيه واتجاهاته فمطران قد مهّد بلا ريب تمهيداً قوياً للشعر القصصي والشعر التمثيلي بالرغم من أنه لم يخرج بالشعر العربي عن قالب القصيدة إلى قالب الحوار وذلك لأنه طوّع القصيدة لعناصر القصص والدراما وكان في ذلك أكبر تمهيد لظهور مسرحيات شوقي وأحمد زكي أبي شادي وعزيز أباظة الشعرية"(١)

وبالرغم من هذه التجديدات التي كان لمطران الفضل فيها فقد ذهب عبد العزيز الدسوقي في كتابه عن "جماعة أبولو" بأن خليل مطران لم يخل شعره من التأثر بالقديم وأن شعره ملئ بشعر المناسبات والمدائح وأنه قد وقع في نفس العيوب التي وقع فيها شعراء التقليد من الإسراف في المدح.

ورد عبد العزيز الدسوقي على نفسه حين قال في نفس الكتاب "ص ٨٨" "لم يحاول الخليل الخروج دفعة واحدة على تعاليم الحركة التقليدية ولم يحاول أن يفاجئ السليقة العربية في صراحة وجرأة بل ظل يتسلل إلى النفوس بتجديده شيئاً فشيئاً وظل يؤمن طوال حياته بأن المجدد يجب أن يستأني في تجديده لا يفاجئ السليقة العربية دفعة واحدة ولا يخرج على المألوف"(٢)

ويرى الدكتور كمال نشأت في كتابه عن أبي شادي أن تدرج مطران في تجديده وعدم خروجه على الناس بتجديده دفعة واحدة، يرى أن هذا شئ طبيعي يساير طبيعة التطور فيقول "أمّا تدرّج مطران وعدم خروجه على الناس بمذهبه المستحدث دفعة واحدة فهو شئ طبيعي يساير طبيعة التطور خصوصاً في ذلك الوقت المبكر فليس من المعقول أن يقطع مطران صلته بتيار الشعر العربي دفعة واحدة"(٣)

هذا بالإضافة إلى ميل مطران إلى الدعة والهدوء ومحاولته إرضاء الناس وكذلك إرضاء مختلف الأذواق كما ذهب إلى ذلك معظم الباحثين ولكن ليس معنى ذلك إنكار فضل مطران في التجديد وأنه أول طارق حقيقي لباب التجديد في الشعر العربي.

---

(١) د. محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي ج١ ط مطبعة نهضة مصر/القاهرة ١٩٥٦ ص ١٢٣.
(٢) د. عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ ص ٨٨.
(٣) أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي، الحديث ص ٢٣٠.

"وقد وضح مطران مذهبه الشعري الجديد الذي دعا إليه وبين أنه ابتدأ مقلداً ولكنه وجد في الشعر المألوف جموداً أنكره فترك الشعر فترة ثم قال: "عدت إليه وقد نضج الفكر واستقلت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر"(١)

وقد أثر مطران في كل شعراء جيله واعترف بذلك شوقي وحافظ والمازني وشكري وأبو شادي وشيبوب وناجي ورامي ومختار الوكيل وغيرهم وكل هؤلاء تأثروا به بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

"فأثر شعر مطران في نفوس شعراء هذا الجيل عظيم لا يستطيع أن يجحده جاحد فهو أول من طرق موضوعات الوجدان والعاطفة الخالصة في شعر هذه اللغة فقد كان يكتب خواطره إلى البحر في قصيدة "المساء" حينما كان سواه من مشاهير الشعراء غارقين إلى الأذهان في نظم المديح المصطنع المقيت.

والمطلعون على الشعر الأوربي يرون أن مطران واقف على أحدث تيارات الشعر العصري فهو لا ينظر إلى جمال البيت المفرد وإنما ينظر إلى جملة القصيدة ويعني بها كوحدة قائمة بذاتها لها كيانها ولها تركيبها وتناسق معانيها فأنت حينما تقرأ قصيدة لهذا الشاعر تحس بانسجام الفكرة، وتسلسل الخواطر تسلسلاً أكاد أقول منطقياً بحيث لا تتردد لحظة في تصديق هذا الشعر تصديقاً تاماً ولا تتوانى في التسليم بما يقول الشاعر فليس شعر مطران وهماً من أوهام المتقدمين والباكين على الأطلال وإنما هو شعر الحياة الصادق الذي يعالج العيوب والنقائص البشرية في سهولة ووضوح.

وفضل مطران على الشعر العربي العصري عظيم فهو الذي مهد لمدرسة الجديد وبنى لها أساسها المتين"(٢)

"وقد رأى أبو شادي وهو على رأس مدرسة أبولو أن نشوء الشعر المرسل والشعر الحر وما بلغه أصحاب هذه المدرسة من الحركة التجديدية وما تناولوه من الموضوعات الإنسانية العالمية، رأى أن كل ذلك هو الرقي الطبيعي لمذهب مطران الذي وجد فيه هؤلاء المثل الأعلى لهم"(٣)

---

(١) ناجي شاعر الوجدان الذاتي ص ٩.

(٢) د. مختار الوكيل: رواد الشعر الحديث في مصر ط، دار المعارف/القاهرة ١٩٨٢م ص ١٩، ٢٠.

(٣) التجديد في شعر خليل مطران ص ٤٢٦.

وسجل أبو شادي اعترافه بأستاذية مطران له وبتأثيره العميق فيه وفي شعره، ومن المعلوم أيضاً تأثر الشعراء بأبي شادي، فخليل مطران قد أثر في شعراء عصره بصورة مباشرة ومن لم يتأثر به بصورة مباشرة فقد تأثر بتلاميذه ليعود الفضل أخيراً لخليل مطران.

يقول أبو شادي في آخر ديوان "أنداء الفجر" "عرفت محبة هذا الرجل الانساني وأستاذيته منذ ثلاثين سنة إذ تعهدني صغيراً وبقيت اهتدي بهديه وأثره في شعري أثر عميق لأنه يرجع إلى طفولتي الأدبية ويصاحبني في جميع أدوار حياتي وإذا كان استقلالي الأدبي متجلياً الآن في أعمالي فهو في الوقت ذاته يمثل الاطّراد الطبيعي للتعاليم الفنية التي تشربتها نفسي الصبية من ذلك الأستاذ العظيم وما زالت تحرص عليها نفسي الكهلة الوفية ناظرة إلى آثار الصبا وإلى معلمي الأول بحنان عميق...."(١)

مدرسة الديوان:

"ولا نكاد نخطو خطوات في هذا القرن العشرين حتى تشتد صلتنا بالآداب الغربية وتنظم هذه الصلة تنظيماً من شأنه أن يحدث تطوراً خطيراً في الشعر وسرعان ما ظهر جيل فقه الآداب الانجليزية والأوربية فقهاً حسناً وهو فقه أدّى به إلى أن يتغير مثله الأعلى في الشعر وأن ينظر إلى مدرسة النهضة عند حافظ وشوقي وأضرابهما نظرة سخط إذ رآهم يتجهون بشعرهم أحياناً نحو مناسبات تافهة وكان أولى لهم في رأيه أن يتجهوا به إلى الحياة الإنسانية وما تزخر به من شرور وآلام وإلى الطبيعة وما ينبث فيها من حقائق الكون والوجود وكان يؤذيه ما رآه عندهم من محافظة مسرفة على إطار الشعر التقليدي في صياغته وفي صورة أوزانه وقوافيه"(٢)

"وجماعة الديوان متأثرة بلا ريب بالآداب الغربية وبخاصة الانجليزية منها بل وبالشعر الأوربي الرومانسي بنوع أخصّ بدليل إجماعهم على الدعوة إلى شعر الوجدان"(٣)

---

(١) مصطفى عبد اللطيف السحرتي: شعراء مجددون ط دار الطباعة المحمدية/القاهرة ١٩٥٩ ص ٣٨.
(٢) فصول في الشعر ونقده ص ٢٩٠.
(٣) د. محمد مندور: فن الشعر ط دار القلم/القاهرة "المكتبة الثقافية ٦٢" ص ١٤٢.

ورواد هذه المدرسة هم عبد الرحمن شكري "١٨٨٦-١٩٥٨" وإبراهيم عبد القادر المازني "١٨٨٩-١٩٤٩" وعباس محمود العقاد "١٨٨٩-١٩٦٤" وهؤلاء الثلاثة اشتركوا في عدة سمات "فهم أولاً من ذوي الثقافة الأدبية الانجليزية بالإضافة إلى الثقافة العربية وهم ثانياً من المغلبين كثيراً لجانب العقل وهم ثالثاً من الشباب الثائر المتطلع إلى آفاق عليا وقيم أفضل وهم آخر الأمر من الطموحين الذين يرون آمالهم أكبر من إمكانيات عصرهم وظروف معيشتهم"(١)

"ولم يلبث الثلاثة أن ألفوا مدرسة شعرية رائعة تبث روحاً جديدة في شعرنا الغنائي ودفعته قدماً نحو تطور واسع"(٢)

ومدرسة الديوان هذه هي التي حملت راية التجديد في مطلع القرن العشرين وتصدت لحركة التقليد بالنقد وأرادت أن تفند إمارة شوقي للشعر، وقادت هذه المدرسة الدعوة إلى شعر الوجدان. ويمكننا تلخيص مبادئ الديوان فيما يأتي:

١. التعبير عن الذات البشرية وعواطفها.
٢. الدعوة إلى وحدة القصيدة "فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف"
٣. التحرر من نظام القافية الواحدة وكتابة القصيدة ذات القافية المزدوجة أو المتقابلة أو المطلقة القافية.
٤. التجاوب مع الطبيعة واستكناه ما وراء مظاهرها.
٥. البعد عن شعر المناسبات العارضة.
٦. البعد عن الزخرفة اللفظية المتكلفة.
٧. تحري الصدق المطلق في التعبير.
٨. الشعر ميزة إنسانية لا ميزة لسانية والقصيدة العالية هي التي لا تفقدها الترجمة شيئاً من مقوماتها الفنية.
٩. الدعوة إلى تعميق ثقافة الشاعر والاطلاع على آداب الأمم المختلفة.(٣)

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر ص ١٤٨.
(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر ص ٥٩.
(٣) أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث ص ٢٦٦.

"وقد كان التجديد عند هذه الطائفة من الشعراء قائماً على أساس تناول الموضوعات الرومانسية والخروج على الروح التقليدية العامة في الشعر العربي والتحرر من قيود الصياغة القديمة فاستمدوا من مقومات المذهب الرومانسي الظواهر الجديدة في شعرهم وخاصة فيما يتعلق بالنواحي الذاتية والوجدانية وما يتصل بشعر الطبيعة وسرت في قصائدهم تلك النغمات الحزينة وروح الكآبة واليأس وعبروا عن الآلام والمآسي مثلما فعل الشعراء الغربيون الذين تأثروا بهم وقلدوهم"(١)

فهؤلاء الشعراء تأثروا بالثقافة الغربية وقرأوا الأدب الانجليزي في مصادره الأصلية واستفادوا من النقد الانجليزي، وتأثروا على وجه الخصوص بشخصية "هازليت" بل أن "هازليت" هذا يعتبر باعتراف أحد هؤلاء الشعراء إمام هذه المدرسة في النقد، ومن هنا كان هؤلاء الشعراء يقولون شعراً يتسم بسمات تختلف عن سمات الشعر التقليدي "شعر المحافظين".

"وكانت أهم سمات هذا الشعر الذي ظهر مع هؤلاء –شعراء مدرسة الديوان– سمتين هما: التجديدية والذهنية، أما التجديدية: فتتمثل في جانبين، جانب المفهوم الحقيقي للشعر وجانب الشكل الفني للقصيدة والمفهوم الحقيقي للشعر عندهم هو أن الشعر تعبير عن النفس الإنسانية في فرديتها وتميزها والشكل الفني للقصيدة هو ما يقوم على اعتبارها كائناً حياً لكل جزء من أجزائه وظيفة ومكان كوظيفة عضو الجسم ومكانه أما الذهنية: فتتمثل في رعاية الجانب الفكري في النسيج الشعري وعدم قصر هذه النسيج على خيوط من العاطفة وحدها فالواجب عندهم أن يخاطب الشعر العقل كما يخاطب القلب وأن يتسع مفهوم الوجدان بحيث يشمل كل ما يجده الإنسان في نفسه من شعور ومن فكر معاً.

ومن هنا ثار هؤلاء المجددون على طريقة المحافظين ونعوا عليهم اتخاذهم النماذج البيانية القديمة مثلاً أعلى كما نعوا عليهم زجهم بالشعر في المناسبات والمحافل والبعد به عن النفس الإنسانية كما عابوهم أيضاً بالاهتمام بقشور الأشياء

---

(١) التجديد في شعر خليل مطران ص ١٨٢.

وظواهرها وعدم اتضاح الشخصية وتميزها وأخيراً عابوهم بعدم رعاية الوحدة العضوية في القصيدة"(١)

وهذه المدرسة "لم تهاجم تفكك القصيدة لتباين أغراضها وانتقال القول فيها من غرض إلى غرض فحسب بل هاجمت أيضاً التفكك في الغرض الواحد وطالبت بألاّ تقتصر القصيدة على وحدة الغرض بل وأن تبنى بناءً عضوياً بحيث لا يستقل البيت عمّا سبقه وما لحقه"(٢)

فهذه المدرسة هاجمت تفكك القصيدة وهاجمت الالتزام بالقافية الواحدة وهاجمت اهتمام الشعر بالمناسبات التافهة، ورأت أن يكون الشعر تعبيراً عن إحساس الشاعر ونفسيته "ولذلك أطلقوا على دواوينهم أسماء تكشف عن ارتباطها بمراحل حياتهم فشكري يسمي ديوانه الأول "ضوء الفجر" وديوانه الأخير "أزهار الخريف" والعقاد يسمي الأجزاء الأربعة من ديوانه بهذه الأسماء "يقظة الصباح" "وهج الظهيرة" "أشباح الأصيل" "أشجان الليل" وهذه الأسماء الجديدة تكشف عن حرصهم على ربط الشعر بأنفسهم وبمراحل حياتهم المختلفة وقد كان حرصهم على أن يكون الشعر تعبيراً عن نفوسهم هو الذي خلّصهم من التقسيم الكلاسيكي لأغراض الشعر العربي الذي يقسم الشعرإلى مدح وهجاء ورثاء وغزل ووصف ......الخ"(٣)

ولهذه المدرسة حقاً باع طويل في التجديد فقد جدّدوا أيضاً في الأوزان حيث جدد الشاعر عبد الرحمن شكري في القافية وأدخل الشعر المرسل في رحاب الشعر العربي، والشعر المرسل هذا يلتزم فيه الشاعر بالوزن ولا يلتزم بالقافية، وهذا يعطي للشاعر حرية الاسترسال في موضوعه، وهذا يكفي الشاعر عبد الرحمن شكري ليدخل في عداد المجددين في شعرنا العربي.

ففي سنة ١٩٠٩ أخرج عبد الرحمن شكري ديوانه الأول "ضوء الفجر"، "وهذا الديوان يعد أول محاولة لهذه المدرسة إذ تعالج قصائده معاني إنسانية عامة تنبع من

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر ص ١٥٠، ١٥١.
(٢) الشعر المصري بعد شوقي ج١ ص ٢٢.
(٣) التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث ص ٣٧١.

قلب صادق الإحساس بمشاعره وبما توحي به الطبيعة من حوله فهو شعر ذاتي كامل الذاتية. وهذه النزعة الذاتية تقترن بتشاؤم حاد بحيث لو أمكن أن نعطي شعره لوناً لقلنا أنه قاتم يجلّل بالسواد كالرومانسية في فرنسا حينما فاتهم تحقيق الدولة التي كان يحلم بها نابليون.

وأخذ شكري يجدد في قوافيه واستخدم المزدوج والمرسل ولا ينبغي أن نبالغ فنظن أنه انفصل انفصالاً تاما عن معاني الشعر القديم بل كان متصلاً به في حدود دعوته الجديدة"(١)

فهذا الديوان يعد "ثورة على شعرنا القديم والحديث سواء من حيث الموضوع والمنزع أو من حيث اللغة والقوافي فالشاعر يريد أن يحطّم كل السدود التي تقف أمامه في الصياغة والقافية كما يريد أن يثبت اتجاهاً جديداً في تصوير الخوالج النفسية"(٢)

"وفي هذا الديوان يطلع علينا شكري بفرائد ابتداعية شائقة ويحمل علم الشعر المرسل"(٣)، "ويظهر أن شكري أولع بهذا الشعر المرسل حقاً فإنك تراه في ختام الجزء الثاني من ديوانه قد نظم في "واقعة أبي قير" قصيدة من هذا الطراز، وكذلك فعل في "نابليون" و"الساحر المصري" ولقد وفق شكري في هاتين القصيدتين توفيقاً لا بأس به ومهما يكن من شئ فهو الذي أدخل هذا الضرب الجديد من الشعر في هذه اللغة ووضع الحجر الأساسي له"(٤)

وظهور الجزء الثاني من ديوان شكري سنة ١٩١٣ "يعتبر "الانعطافة الحقيقة" التي يمكن أن يؤرخ بها لظهور الرومانسية في مصر"(٥) ، فإذا كان مطران شاعر

---

(١) د. إبراهيم علي أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي المعاصر ط الهيئة المصرية العامة للكتاب/القاهرة/١٩٨٤ ص ٢٦٥.

(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر ص ٦١.

(٣) د. أحمد زكي أبو شادي: شعراء العرب المعاصرون ط دار الطباعة الحديثة/القاهرة ١٩٥٨ ص ٤٤.

(٤) رواد الشعر الحديث في مصر ص ٣٧.

(٥) شعر ناجي، الموقف والأداة ص ٢٨.

الرومانسية الأول الذي وضع بذورها في تربتنا الشعرية فإن شكري يعتبر أول راع لهذه البذور.

"ونشر شكري بعد ديوانه الأول ستة دواوين لم ينحرف فيها عن هذه الغاية التي استهدفها في ديوانه الأول وأصدائها النفسية والعقلية وسار في نفس الطريق العقاد والمازني وكانا ناقدين كما كانا شاعرين فأخذا يكتبان في المذهب الجديد ويقارنان بينه وبين مذهب البارودي وتلاميذه وأخذا يحملان على هذا المذهب الذي يحافظ على إطار الشعر العربي القديم حملات شعواء على حين يمجدان مذهبهما تمجيداً حاراً(١)

"وتراث هذه المدرسة في النقد سواء أصدر في كتب أو مقدمات دواوين أو مقالات يشكل حلقة متكاملة في فهم الشعر ونقده من وجهة نظر رومانسية متقدمة استمدت كثيراً من آرائها عن النقد الانجليزي الحديث وقد حاول بعض الباحثين المعاصرين أن يربط تراث هذه المدرسة في النقد بالتراث النقدي الانجليزي وعلى هذا فإن تراث هذه المدرسة في النقد أفضل مما هو عليه في الشعر"(٢)

"ولم يكن كتاب "الديوان" الذي ظهر سنة ١٩٢١ هو بداية المعركة بين مدرسة الديوان وبين المحافظين فالحق أن كتاباتهم التجديدية قد بدأت بكتابات العقاد في صحيفة "الدستور" منذ سنة١٩٠٧ حيث نشر بها وبغيرها آراء نقدية تجديدية عن "التشبيه الشعري" و "الشعر والألفاظ" و "الكاتب والشاعر" وغير ذلك والحق أيضاً أن معركتهم مع المحافظين قد بدأت بنقدات العقاد لحافظ وشوقي التي بدأها منذ سنة ١٩٠٩ مثل نقده لحافظ إبراهيم ونعيه عليه خلطه للأغراض في قصيدة واحدة"(٣)

"والحقيقة أن هذه المدرسة استطاعت بالنقد أن تهد صرح المدرسة الكلاسيكية الحديثة في الأدب وتحدد بوضوح ماهية الشعر وطبيعة الخيال ووظيفة الشاعر ومجال اهتماماته من وجهة نظر واعية بالذات الرومانسية وبالدرس الحقيقي للفن المعبر عنها"(٤)

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر ص ٦٢.
(٢) شعر ناجي ص ٣٠.
(٣) تطور الأدب الحديث في مصر ص ١٥٣.
(٤) شعر ناجي ص٣١.

وفي الحقيقة أيضاً "أن دعوة جماعة الديوان وبخاصة دعوتهم النقدية قد ساهمت مع دعوة المدرسة المهجرية ومدرسة مطران في توجيه الشعر العربي الحديث الوجهة الوجدانية"(١) فهؤلاء الشعراء الثلاثة "لم يكونوا وحدهم رواد الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث فقد سبقهم وعاصرهم شعراء ونقاد آخرون دعوا إلى ما كانوا يدعون إليه وإن لم ترتفع أصواتهم وتمتد معاركهم وتواكب نظرياتهم محاولات ممتدة للتطبيق كما كانت الحال عند هؤلاء"(٢) إلا أننا نستطيع أن نقول "إذا كانت أسس التجديد قد اتضحت عند مطران وشكري والعقاد والمازني وأبي شادي في المقال النقدي والنموذج الشعري فإن جماعة الديوان قد ساعدت على رواج روح هذا التجديد بالنقل عن الشعر الأجنبي خصوصاً المازني والعقاد وهما يمثلان جيلاً توسع في الاطلاع على الأدب الانجليزي والأوروبي عامة عن طريق اللغة الانجليزية"(٣)

"وقرأ ما كتب عن نظريات الذوق والجمال وطريقة التعبير وصلة الشعراء ببيئاتهم ووراثاتهم وأسس جودة فنهم وذاتيتهم في شعرهم ومدى إحساسهم بالطبيعة وتعبيرهم عن الفرد والجماعة وغير ذلك مما تنساب فروعه في النقد العربي"(٤)

"والحقيقة أيضاً أن هؤلاء الشعراء الثلاثة -شكري والعقاد والمازني- يقترب انتاجهم من حيث الرؤية الشعرية والأسس الفنية ويلتقون فكرياً حول مفاهيم نقدية وتقاليد جمالية متقاربة لدرجة أنهم يشكلون -بالفعل- "مدرسة" هامة في تاريخ شعرنا الحديث"(٥) وخلاصة القول أن هذه المدرسة قد خطت بالتجديد خطوات واسعة في مجال شعرنا العربي الحديث ونقده.

مدرسة المهجر:

"وبينما كانت هذه المدرسة -الديوان- تقود حركة تجديدية عنيفة في الشعر العربي بمصر كانت هناك مدرسة تجديدية وراء البحار والمحيطات لا تقل عنها

---

(١) فن الشعر ص ١٤٤.

(٢) د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ط مكتبة الشباب/القاهرة ١٩٧٨ ص ٢٣٠.

(٣) أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث ص ٢٦١.

(٤) شوقي شاعر العصر الحديث ص ٩٩.

(٥) شعر ناجي ص ٢٩.

عنفاً وثورة وهي مدرسة شعراء المهاجر الأمريكي الذين نزحوا إلى العالم الجديد في شماليّه وجنوبيه ابتغاء الحرية بعيداً عن بطش الترك الذي كان يسود لبنان وسوريا وفلسطين طلباً للرزق والثراء وقد أخذوا يصدرون المجلات الأدبية هناك كما أخذوا يصدرون الدواوين"(١)

"وتألفت في أمريكا الشمالية جماعة* الرابطة القلمية" لتنظم الثورة على الأدب العتيق وتقيم الدعائم القوية لأدب حي ناهض" أدب يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها" وقد كان قيام الرابطة نفسه ثورة منظمة ضد الأدب الرجعي الذي لا حيلة بينه وبين الحياة التي نحياها وكان أعضاء هذه الرابطة مؤمنين جميعاً بوجوب حدوث هذه الثورة.

يقول "أمين الريحاني" إني أدعو الناس إلى ثورة فكرية تذهب بما في الأخلاق والعادات والتقاليد والعقائد من فساد وسخافة وعفونة وضلال، الثورة الأدبية قبل الثورة السياسية والثورة الروحية قبل الثورة الاجتماعية"

"وتألفت في أمريكا الجنوبية جماعة "العصبة الأندلسية" لتجدد طبيعة الشعر العربي ولكن في هدوء وفي غير ما عنف أو ثورة كما أنها لم تجعل من أهدافها قطع الصلة تماما بين الشعر الحديث والشعر العربي القديم بل كانت على العكس من ذلك راغبة في بقاء شئ من القديم يصل الماضي بالحاضر ولا يقطع العرب المحدثين عن التراث الفكري لآبائهم الأقدمين"(٢)

– يتضح من هذا أن شعراء الرابطة القلمية في الشمال كانوا أكثر ثورة على القديم وأكثر تأثراً بالآداب الغربية وأكثر تجديدا من شعراء العصبة الأندلسية في الجنوب.

"وشعر المهاجر في جملته –وبخاصة شعراء الرابطة القلمية– كان ثورة على الشعر التقليدي الذي كان قد بلغ ذروته عند شوقي وحافظ في مصر والملاط واليازجي في لبنان والزهاوي والرصافي في العراق وبالرغم من أن هذه الأسماء كانت قد تألقت في سماء الشعر العربي آنذاك، وتربع شوقي على عرش إمارته فإنهم كانوا يعتبرون في نظر المدرسة المهجرية مجّودين لا مجددين وأنهم لم

(١) فصول في الشعر ونقده ص ٢٩١.

(٢) د. محمد مصطفى هدارة: التجديد في شعر المهجر ط ١ دار الفكر العربي ١٩٥٧ ص ٥٢.

يستطيعوا على فحولة شعرهم وتمكنهم من ناصية البيان أن يتحرروا من تلك القيود التي فرضت سلطانها على الشعر العربي منذ امرئ القيس في الجاهلية حتى شوقي ومدرسته في العصر الحديث وذلك من حيث التزامه بموضوعات لا يكاد يتجاوزها وبأشكال تعبيرية لا يكاد يخرج عنها"(١)

فكما ثار شعراء مدرسة الديوان على الشعر التقليدي في مصر ثار عليه كذلك شعراء المهاجر وراء البحار والمحيطات مما يدل على أن هذا الشعر التقليدي لم يعد يناسب الأذواق ولم يعد يساير طبيعة التطور، ذلك أن التطور سنة من سنن الحياة، وكما تصدى شعراء الديوان لمدرسة التقليد بشعرهم ونقدهم كذلك تصدت مدرسة المهاجر للشعر القديم بشعرهم ونقدهم.

"فما أن حل عام ١٩٢٣م حتى ذاع اسم "نعيمة" ناقدا من درجة رفيعة لافي المهجر فحسب بل في الشرق العربي وبين أدبائه وشعرائه وناقديه وذلك حيث أصدر كتابه القيم "الغربال" باسطاً فيه مقاييسه الأدبية والنقدية الجديدة وكلها ترمي إلى التحرر وتدعو إلى الاعتماد على النفس وعدم الجري وراء المقلدين"(٢)، "فقد حمل فيه [في الغربال] على أغراض الشعر التقليدية من مديح وغير مديح كما حمل على لغة هذا الشعر وما يسمى بالجزالة والرصانة ودعا في قوة إلى أن يكون الشعر تعبيراً عن الأحاسيس النفسية والانفعالات الذاتية وأن يسعى إلى تصوير الحق والجمال متمثلاً خلجات الكون وخفقات الوجود وطبّق ذلك على أشعاره إذ صاغها حديث نفس بصوت خفيض لا حدة فيه ولا انفعال وهي نفس مطمئنة تتقبل الحياة بكل ما بها من خير وشر وسرور وحزن ورجاء ويأس مع ازدراء العقل وشكوكه والإيمان بالقلب وعالم السماء الروحي"(٣)

" وجد "نعيمة" في مصر خاصة أنصاراً آزروه ودعوا إلى تأييده والعمل بآرائه ومقاييسه وكان أكثرهم إعجاباً به ودعوة له الأديب والناقد المصري عباس محمود

---

(١) د. عبد الحكيم بلبع: حركة التجديد الشعري في المهجر ط الهيئة المصرية العامة للكتاب/القاهرة ١٩٨٠ ص ٢٢.

(٢) د. نادرة جميل السراج: شعراء الرابطة القلمية ط ٣ دار المعارف/القاهرة ١٩٨٩ ص ٢٨١.

(٣) فصول في الشعر ونقده ص ٢٩٣.

العقاد ولا عجب في ذلك فقد جاء صدور "الغربال" بُعيد صدور كتاب "الديوان" للعقاد وإبراهيم المازني، وهو الكتاب الذي عدّه البعض معولاً في سبيل هدم النظريات الأدبية التي كانت سائدة في الشرق وتمسك بها شعراء محافظون أمثال شوقي أمير الشعراء وحافظ إبراهيم شاعر النيل ومحمود سامي البارودي من قبل هذين، وكلهم كان يدين بالتقليد وعدم التحرر أو الانطلاق ولا عجب أيضاً في أن يكتب العقاد مقدمة ضافية لكتاب الغربال يشهد فيها بتلك الروح التحررية الواسعة التي تميز صاحبه وتلك الجرأة الأدبية الحازمة التي غربل بها كل ما تعرض له من آراء وأفكار"(١)

وكما كتب العقاد مقدمة ضافية للغربال أشاد فيها بقيمة هذا الكتاب، كذلك بارك "نعيمة" كتاب الديوان وأشاد به وبمدرسة الديوان وبتجديدها الشعري والنقدي بعد أن تبيّن الحالة السيئة التي كان عليها الشعر في مصر متمثلاً في التقليد مبيناً أن المقلّد، لا تتضح شخصيته الأدبية ولا يعبّر عن نفسه أو عصره في حين أن الشعر يجب أن يكون تعبيراً عن خلجات النفس أو الذات الشاعرة، وأن يكون موضحاً شخصية الشاعر وعصره حيث قال:

"ألا بارك الله مصر فما كل ما تنثره ثرثرة ولا كل ما تنظم بهرجة وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام وتولّه رصف القوافي لكم زمرت لبهلوان وطبلت لمشعوذ وطيبت لسكران غير أني عرفت اليوم بالحسّ ما كنت أعرفه أمس بالرجاء وعرفت أن مصر مصران لا واحدة مصر ترى البعوضة جملاً والمدرة جبلاً ومصر ترى البعوضة بعوضة والمدرة مدرة..."

فهناك جماعة تأبى اليوم أن تتناول غذاءها الأدبي من قصع أجدادها وبملاعق أجدادها بل تفضل أن تطبخ طعامها بيدها وأن تمضغه بأسنانها لا بأسنان سواها أو بعبارة أخرى إن هذه الجماعة قد أكتشفت لذة الاستقلال في التفكير والشعور فهي تفكر لذاتها وتشعر لذاتها ولعل أطيب ساعة في حياتي الأدبية هي الساعةالتي اهتديت فيها إلى هذه الجماعة ولمست الحياة الجديدة فيها فأيقنت أن كل ما كان منذ سنين حلماً من أحلامي قد أصبح اليوم حقيقة ملموسة"(٢)

---

(١) شعراء الرابطة القلمية ص ٢٨٢.
(٢) الشعر العربي المعاصر ص ١٣٢.

"وهذه القرابة الفكرية التي يؤكدها الأستاذان العقاد ونعيمة فيما تبادلاه من تحية صادقة مخلصة وفيما أثنى به كل منهما على صاحبه من تقدير لفكره واعجاب لم يكن لها من سبب غير تلك الروافد الثقافية المشتركة التي وضعت كل منهما أمام تصّور جديد لقضية الأدب أحس من خلاله بمسئولية التعريف به والدعوة إليه وجعله أساساً لكل ما يبذل من جهد في وضع مقاييسه الأدبية الجديدة"(١)

"وكما كان كتاب "الديوان" هو ميثاق جماعة "الديوان" في مصر كذلك كان "الغربال" هو ميثاق مدرسة المهجر وفيه بين "نعيمة" أن الشعر يجب أن يفصح عن كل ما ينتاب الشاعر من العوامل النفسية.

وواضح أن الديوان والمهجر يتفقان في أن الشعر يجب أن يكون تعبيراً عن الأحاسيس والمشاعر، وكانت الروح الرومانسية من أهم المظاهر البارزة في أدب مدرسة المهجر، فقد وجه جبران خليل جبران "١٨٨٣-١٩٣١" شعر المهجر توجيهاً قوياً نحو الرومانسية المجنحة وامتد تأثيره إلى الشرق العربي كله سواء في الشعر الموزون أو الشعر المنثور وكان تأثيره أوضح ما يكون في خلق شعر المناجاة "الشعر المهموس"(٢)

ومعرفة أي المدرستين استفادت من الأخرى ليست هي القضية ولكن ما يهمنا أن هاتين المدرستين كان لهما تأثير عظيم في تجديد شعرنا العربي بما قدماه من نقد وتطبيق في أشعارهما. وإن كان الدكتور عبد العزيز الدسوقي في كتابه عن "جماعة أبولو" قد ذهب إلى أن حركة المهجر قد استفادت من حركة الديوان حيث حطمت لها هذه الحركة الأصنام الأدبية وهيأت لأنغامها تربة خصبة نمت فيها.

"وأخيرا فإنه قد اتضح أن الاتجاه نحو الشعر الوجداني في الوطن العربي قد واكب اتجاهاً مماثلاً عند طائفة من شعراء الشام بالمهجر الأمريكي في الشمال والجنوب.

وإذا كان الاتجاه في الوطن العربي قد اتخذ أحياناً صورة تجديد تلقائي نابع من مزاج الشاعر أو طبيعة موهبته وأحياناً صورة خصومة حادة بين القديم والجديد فإنه

---

(١) حركة التجديد الشعري في المهجر، ص ١٥.
(٢) فن الشعر ص ١٤٧.

عند شعراء المهجر كان أميل إلى التلقائية المستجيبة لنفوس هؤلاء الشعراء وبيئاتهم الجديدة فلم يكن في تلك البيئات من الشعراء التقليديين المرموقين من يمكن أن يمثل لديهم عائقاً في سبيل الظهور أو التجديد فيتخذوا من شعره محوراً لمعركة أدبية عنيفة كتلك التي دارت حول شعر شوقي وحافظ وغيرهما من الشعراء والأدباء ولم يكن هناك من النقاد واللغويين من يستثير وجوده حميتهم للهجوم على الشعر التقليدي والدفاع عن نزعتهم نحو التجارب الوجدانية وما تقتضيه من تجديد في اللغة والأساليب.

لذلك جرى تجديدهم في تيار هادئ إلاّ من دعوات نظرية مجردة ترفض الخضوع المطلق للتقليد وتدعو إلى لغة عصرية وأساليب لا تحتذي التراث احتذاءً تاماً وترى في التجارب الذاتية والتعبير عن العواطف المجال الصحيح للشعر الصحيح"(١)

"والواقع أن حركات التجديد التي نشأت في الأدب العربي الحديث إنما كانت تستمد وحيها من الآداب الأجنبية والثقافات الغربية التي وجدت رواجاً كبيراً في الشرق العربي وتركت آثارها القوية في أدبائه وكانت مذاهب هذا الأدب الغربي هي الموجه الرئيسي للأدب المعاصر، ولهذا فظهور خصائص هذا المذهب من رومانسية ورمزية وواقعية وغيرها إنما هو النتيجة الأولى للتأثر والإعجاب والتقليد لكل ما يأتي عن الغرب من مذاهب في الأدب والشعر مما قد يناسب الذوق العربي وما لا يناسبه.

إلا أن بعض الشعراء المعاصرين –وفي مقدمتهم مطران– وجدت الرومانسية عندهم استعداداً خاصة لتقبلها فقد وافقت أمزجتهم ولاقت هوى من نفوسهم نتيجة لظروف حياتهم وتجاربهم فجاء بعض شعرهم وقد برزت فيه الخصائص الرومانسية التي قد تقربه من رومانسية الغربيين وترتفع به إلى مستواها الفني في بعض الأحيان"(٢)

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص ٢٣٩.

(٢) التجديد في شعر خليل مطران ص ١٨١.

مدرسة أبولو:

"انتقل الشعر العربي الحديث انتقالة جديدة بدأت منذ العقد الثاني من القرن العشرين الذي ظهرت فيه بذور التجديد الرومانسي في شعر خليل مطران وعبد الرحمن شكري وعباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني الذين كانوا من أول الشعراء في العصر الحديث تأثراً بالثقافة الغربية وقد ظهر تأثرهم بهذه الثقافة في كتاباتهم النقدية بشكل أكثر نضجاً من ظهوره في إبداعهم لكنّ هذا الجيل ما لبث أن سلّم راية الشعر الجديد لمجموعة من الشعراء الشبان تحلقت حول جماعة "أبولو" التي أسسها أحمد زكي أبو شادي ١٩٣٢م "(١)

"فلا نكاد نمضي في أوائل العقد الرابع من هذا القرن حتى تتكون في مصر جماعة شعرية تسمى جماعة "أبولو" تظل نحو ثلاث سنوات مصدرة مجلة باسمها وكان الداعي إلى تكوين هذه الجماعة والمشرف على مجلتها أحمد زكي أبو شادي "١٨٩٢-١٩٥٥" الشاعر المشهور.

ومعروف أن "أبولو" هو رب الشعر عند الإغريق وطبيعي أن يرعى كل مناهج الشعر ومذاهبه وهذا هو ما حدث فعلاً بالقياس إلى هذه الجماعة الشعرية فإنها ضمت أصحاب الذوق القديم المحافظ كما ضمت أصحاب الذوق الجديد من المعتدلين والمتطرفين"(٢)

ولأن هذه الجماعة كانت تهدف إلى تحقيق التآخي والتآلف بين الشعراء فلا عجب أن تسند هذه الجماعة رئاستها إلى أحمد شوقي من أصحاب الذوق المحافظ القديم"(٣)، الذي رحب بالمجلة في عددها الأول بهذه الأبيات:

أبولو مرحباً بك يا أبولو	فإنك من عكاظ الشعر ظل
عكاظ وأنت للبلغاء سوق	على جنباتها رحلوا وحلوا
عسى تأتينا بمعلقات	نروح على القديم بها ندل
لعل مواهباً خفيت وضاعت	تذاع على يديك وتستغل

---

(١) د. يسري العزب : القصيدة الرومانسية في مصر ط الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٨٦ ص ٥.
(٢) فصول في الشعر ص ٢٩٤.
(٣) تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر ص ٢٦٨.

"ففي يوم الاثنين العاشر من أكتوبر ١٩٣٢ عقدت الجلسة الأولى للجمعية برياسة أمير الشعراء أحمد شوقي في داره "كرمة ابن هانئ" بالجيزة وبعد أربعة أيام توفي أمير الشعراء في الرابع عشر من أكتوبر ١٩٣٢م وفي يوم السبت ٢٢من أكتوبر ١٩٣٢م اجتمع الأعضاء في مقر رابطة الأدب الجديد بالقاهرة واختاروا الشاعر خليل مطران رئيساً لها، وقد أصدرت هذه الجمعية مجلة باسمها صدر العدد الأول منها في سبتمبر ١٩٣٢م(١)

"وأوضح الدكتور أبو شادي في العدد الأول من مجلة "أبولو" فكرة الجمعية وغايتها ولماذا اختير لها هذا الاسم، أمّا فكرتها فالسمو بالشعر، وأما غايتها فالعناية بالشعراء وحياتهم المادية، وأما اسمها فقد استعاروه من الميثولوجيا الإغريقية التي تزعم أن أبولو رب الشعر والموسيقى وكأن هؤلاء الشعراء أرادوا أن يسموا أنفسهم باسم عالمي يشير إلى فنهم"(٢)

"وكان أبو شادي يدعو في مجلة "أبولو" إلى التعاون بين الشعراء وإلى التوفيق بين المذاهب الأدبية المختلفة، يقول "ولكننا نأبى أن نقصر المجلة على لون واحد من الأدب الشعري خصوصاً في دور الانتقال الحالي من النزعة الكلاسيكية إلى النزعة الرومانطيقية إذ يساعد نشر النماذج المختلفة على المقارنة المفيدة وعلىالتعرف إلى المدارس الشعرية المتنوعة القائمة في العالم العربي وهو تمهيد لابد منه وعلى الأخص في العام الأول من حياة هذه المجلة قبل أن يجتذب المجددون من أنصارها أعيان الشعر إلى الوجهة الخاصة التي تنطق بها مبادئها وروحها الفنية"(٣)

ويتضح من هنا أن هذه المدرسة كانت وجهتها الرومانسية، ووجود المقلدين بهذه المدرسة ليس معناه شيئاً غير نشر روح التآخي والمقارنة المفيدة بين النصوص "الأشعار" خاصة وأنه لا يمكن الانتقال دفعة واحدة من النزعة الكلاسيكية

---

(١) د. محمد سعد فشوان: مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ط دار المعارف/القاهرة ١٩٨٢ ص ٣.

(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر ص ٧٠.

(٣) الشعر العربي المعاصر ص ١٣٩.

إلى النزعة الرومانسية ولا يمكن القضاء على التقليديين تماماً، وقد أوضح أبو شادي بأن هذا تمهيد له أهدافه.

"وقد ضمت هذه الجماعة شعراءنا الذين صدحوا بقصيدهم بعد ثورتنا الأولى في سنة ١٩١٩ من مثل إبراهيم ناجي "١٨٩٨-١٩٥٣" وعلى محمود طه "١٩٠٢-١٩٤٩" وأخذت تشجع ناشئة الشعراء حينئذ بما تنشر في مجلتها من شعرهم مثل حسن الصيرفي ومصطفى السحرتي ومحمود أبو الوفا "١٩٠٠-١٩٧٩" وعبد اللطيف النشار والهمشري "١٩٠٨-١٩٣٨" ومحمود حسن إسماعيل "١٩١٠-١٩٧٧" ومختار الوكيل وصالح جودت "١٩١٢-١٩٧٦" وعبد الحميد الديب ومحمد عبد الغني حسن.

ومن المحقق أن شعراء هذه الدورة أتيح لهم ما لم يتح لشعراء الدورتين السابقتين فقد ازداد اتصالنا بالآداب الغربية عن طريق الجامعة وطريق كتابات الجيل المجدد وما أذاعه طه حسين وهيكل والعقاد والمازني من آراء جديدة في الأدب والشعر"(١)

وجماعة أبولو يسمون "أصحاب "الاتجاه الابتداعي العاطفي" نظراً لكون الشعر السائر في هذه الاتجاه لا يتسم بالتجديد فحسب وإنما يتجاوزه إلى الابتداع المنطلق المتحرر ثم لكون هذا الشعر يجيش بالعاطفة الحارة المتدفقة لا بالبيان المنمق ولا بالذهن المتفلسف"(٢)

"فبرغم أن صفحات مجلة "أبولو" كانت مفتوحة أمام شعراء كل الاتجاهات إلا أن النزعة الرومانسية كانت تغلب على معظم القصائد المنشورة فيها وقوامها الإيمان بوجوب تمثيل الشعر لخلجات النفس وتأملات الفكر في لفظ رشيق وأسلوب متحرر وخيال مبتكر وتخلصت من التعبير الصاخب وآثرت اللغة العامة ليتساوق اللفظ مع المعنى.

وبتأثير من جماعة "أبولو" عامة وبالثقافة الوافدة أحياناً بدأ الاتجاه الرومانسي يأخذ طريقة إلى بقية الأقطار العربية التي تهيأت له حضارياً وجاءت الملامح متشابهة لأن الدوافع متقاربة وإن أسرعت في بلد وأبطأت في أخرى"(٣)

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر ص ٧١.
(٢) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٩٧.
(٣) الشعر العربي المعاصر ص ١٣٩، ١٤٠.

والاتجاه الرومانسي هذا هو الاتجاه الذي كان غالباً في خلال العقد الرابع والعقد الخامس من هذا القرن وكان له أنصار في كل البلاد العربية.

"والأسباب السياسية هي التي دفعت الشعراء في العالم العربي بين الحربين الماضيتين إلى هذا الاتجاه فقد كان الاستعمار يضغط على الحريات ضغطاً شديداً ناصباً حرباً عنيفة على الأدباء الأحرار فانطوى كثير من الشعراء على أنفسهم وتغنّوا الألم وعكسوه على كل ما حولهم من الطبيعة وكل ما اختلج في قلوبهم من مشاعر الحب"(١)

"وقد بدأ الاتجاه الوجداني مع حركة الأحياء التي ردّت إلى الشعر العربي ما كان قد فقده من لمسات وجدانية ذاتية ثم نما مع حركات التجديد حتى ازدهر منذ العقد الثالث من هذا القرن حتى نهاية الحرب العالمية الثانية"(٢)

"وقد شهدت سنة ١٩٢٧ ميلاد الاتجاه الابتداعي العاطفي حيث أخرج الدكتور أحمد زكي أبو شادي ديوان "الشفق الباكي" الذي يمثل إلى حد كبير كثيراً من خصائص هذا الاتجاه وفي نحو هذا التاريخ كان علي محمود طه وإبراهيم ناجي ومحمد عبد المعطي الهمشري وصالح جودت وحسن كامل الصيرفي ينتجون طلائع شعرهم السائر في هذا الاتجاه ويحاول بعضهم نشره في صحف ذلك العهد"(٣)

"وإذا كانت سنة ١٩٢٧ قد شهدت ميلاد هذا الاتجاه في شكل روافد صغيرة لا تكاد تلفت الأنظار، فإن سنة ١٩٣٢ قد شهدت تجميع هذه الروافد في شكل تيار قوي واضح قد أخذ مجراه في الحياة الأدبية من خلال مجلة "أبولو" فقد كانت هذه المجلة فرصة لهؤلاء الشبان الابتداعيين العاطفيين لكي ينموا ويتضاعفوا ويشتدوا، ثم كانت سنة ١٩٣٤ بمثابة موسم الفيضان لهذا التيار الجديد حيث ظهرت في هذا العام الدواوين الأولى لمعظم شعرائه الرواد فقد ظهر لعلي محمود طه "الملاح التائه"

---

(١) فصول في الشعر ونقده ص ٢٦٦.

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص ١٥.

(٣) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٠٩، ٣١٠.

وظهر لإبراهيم ناجي "من وراء الغمام" وظهر لحسن كامل الصيرفي "الألحان الضائعة" وظهر لصالح جودت ديوانه الأول الذي سماه باسمه وكان ظهور هذه الدواوين الأولى في عام واحد أشبه بمظاهرة فنية تعلن استواء هذا الوليد الذي رأى النور سنة ١٩٢٧ ثم راح يدرج في رحاب "أبولو" سنة ١٩٣٢ ثم اكتمل فنياً سنة ١٩٣٤"(١)

ومن هنا "فإن الإيذان الحقيقي بالازدهار الرومانسي لم يكن قبل انتظام الشعراء الجدد –ومعظمهم ممن آمن بالرومانسية مذهباً– في جماعة أبولو التي لم تقم قبل سنة ١٩٣٢، لأن السنوات التي سبقتها لم تكن سوى تمهيد لظهور هذا المذهب الجديد في القصيدة العربية، كما أن هذا التمهيد–وبداية الازدهار لم يكن ممتداً إلى "الوطن العربي كله" و "لا سائداً في أغلب نتاجه الشعري" بل إنه كان شبه قاصر على مصر والمهجر الأمريكي لكنه امتد من مصر– بعد ظهور أبولو– ليحتوي الوطن العربي كله"(٢)

"والحقيقة أن هذه الجماعة الشعرية لم تكن وجدها المجنحة في العواطف الرومانسية والتعبير عن عذاباتها الفردية وغربتها النفسية والبعد عن الإبداع في السياسة وقضايا المجتمع بل إن معاصريهم في الأبداع الأدبي في أنواع أخرى–مثل الرواية– كانوا يشاركونهم نفس الموقف الفكري.

ولم يكن هروب "الرومانسيين الجدد" عن التصدي لقضايا الواقع عشوائياً أو صدفة قدرية بل عن وعي بأن صخرة الواقع الصلبة أقوى من سواعدهم الرقيقة من هنا بعدوا عن المجابهة والاصطدام إلى الهروب والانعزال يائسين–دون حق– من قدرات شعوبهم بل حتى من قدراتهم الفردية"(٣).

---

(١) المصدر السابق ص ٣١١.

(٢) القصيدة الرومانسية في مصر ص ١٧.

(٣) شعر ناجي ص ٣٤.

"هذه الظروف العامة القاسية والتكوينات الخاصة الحالمة هي التي دفعت بعض الشعراء -وعلى رأسهم أبو شادي- إلى تكوين "جماعة" تنشر روحاً من التآخي والتآلف بين الشعراء رغم اختلاف مفاهيمهم الفنية وقدراتهم الإبداعية هي جماعة "أبولو"(١)

"والاتجاه الوجداني [اتجاه جماعة أبولو] اتجاه ايجابي يقوم في جوهره على فرحة الفرد باكتشاف ذاته بعد أن ظلت ضائعة مقهورة في ظل عهود طويلة من الجهل والتخلف والظلم ويقوم على اعتزاز هذا الفرد بثقافته الجديدة ووعيه الاجتماعي وحسه المرهف وتطلعه إلى المثل الإنسانية العليا من حرية وكرامة وعدالة وعفة وعشق للجمال والكمال ونفور من القبح والتخلف فقد حمل هذا الاتجاه-من الناحية الفنية- عبء التجديد والخروج من أسر الأنماط الشعرية القديمة المكررة على مر العصور وابتكار "صيغة" شعرية حديثة يمتزج فيها التراث بالعصرية وتكتسب فيها الألفاظ دلالات حديثة وقدرة جديدة على الإيحاء كانت قد فقدتها في الصيغ النمطية التقليدية، وتقوم فيها الصور الشعرية على مفهوم فني حديث ينتفع بالنظريات الجديدة في الأدب والفن والموسيقى واللغة، والحق أنه يمكن أن يقال أنه أكبر حركة تجديد شهدها الشعر العربي في تاريخه الطويل"(٢)

"ولا يكاد الدارس لشعر هذه الفترة يجد تطبيقاً لمبادئ التجديد أصدق من ذلك التطبيق الذي يجده عند مدرسة أبولو التي مهد لها شعر ونقد الرواد الأوائل وهم: مطران وشكري والعقاد والمازني فهذه المدرسة قد احتضنت الشعر الوجداني ورحبت بالأدب الغربي وعانقت كل حركة تجديدية ولذا نجد في مجلتها الشعر المترجم والأسطورة اليونانية المنظومة وبكائيات الحب الشاردة وتراتيل القلب في محراب الطبيعة، وصيحات النقاد التجديدية في معاركهم التي يخوضونها لردّ هجمات التراثيين"(٣)

"على أن التجديد في نظر هؤلاء الشبان لم يكن معنى غائماً في نفوسهم غامضاً أمام أعينهم وإنما كان شيئاً يملأ نفوسهم وخواطرهم ويعبرون عنه في وضوح وجلاء من خلال انتاجهم الشعري المتنوع النزعات ومن خلال نظراتهم النقدية فهم

(١) المصدر السابق ص ٣٥.
(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص ١٠.
(٣) الغزل في الشعر العربي الحديث ص ٣٥.

يدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة ويدعون إلى التحرر البياني والطلاقة الفنية واستقلال الشخصية الأدبية بحيث تبدع، فمن المؤكد أن جماعة أبولو قد لعبت دوراً مهماً في تطوير الشعر العربي الحديث ونقده "فالمعارك القلمية والتعاليم النقدية التي كان ينثرها أحمد زكي أبو شادي في أبحاثه ومقالاته وردوده على ناقديه وفي مقدمات دواوينه أو دواوين شعراء الشباب التي كان يكتبها شكلت مدرسة نقدية خاصة"(١)

ونقد هذه المدرسة لا يعرف التعصب لشخص ما أو لعصر ما أو مدرسة ولكن شعراء هذه المدرسة ونقادها كانوا يناصرون الأصالة والفطرة الشاعرة والابتعاد عن التصنع والافتعال والوحدة التعبيرية، وينادون بأن يرتفع الشعر عن تسخيره للمناسبات والأغراض التافهة.

يقول أبو شادي "أهم المبادئ التي أدعو إليها وأنادي بها تتلخص في الأصالة والفطرة الشاعرة والعاطفة الصادقة والابتعاد عن الافتعال والتصنع والوحدة التعبيرية واطلاق النفس على سجيتها والتناول الفني وكلما طابق الشعر هذه المبادئ كيفما كان قائله والعصر الذي يعيش فيه كان راقياً في نظري..لذلك كنت أبعد الناس تعصباً لمذهب أو عصر أو مدرسة دون غيرها متى كانت للأخرى مؤهلات فنية جديرة بالاحترام."(٢)

فهم لا يدينون لمذهب معين أو مدرسة معينة ولكنهم يريدون أن يرتفعوا بالشعر إلى أسمى غاياته، يقول د. كمال نشأت عن السحرتي-وهو أحد نقاد هذه المدرسة- "والملاحظ أن السحرتي لا يدين بمذهب خاص في النقد الأدبي فهو مثلاً يعتمد على المدرسة النفسية التي تربط بين الشاعر ونفسيته وأن شعره مرآة لهذه النفسية وهو في الوقت نفسه يعتمد على المدرسة التاريخية التي تربط بين حياة الشاعر الخاصة وما ينتجه من شعر وهو يربط أيضاً بين أحداث حياة الشاعر وأحداث عصره وبين فنه المعبر عن ذلك بل هو يعتمد في بعض الأحيان على علم الفراسة وبذلك انتمى

---

(١) د. كمال نشأت: مصطفى عبد اللطيف السحرتي "نقاد الأدب" ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ ص ٥٢، ٥٣.

(٢) نفس المصدر ص ٦٣ .

السحرتي إلى مدرسة النقد الأدبي المتكامل التي تستعين بكل التيارات والمدارس النقدية تسلطها على النص لتستجلي أسراره الفنية"(١)، وها هو يقول معترفاً بذلك:

"ومعنى هذا أننا ارتضينا مبدأ الاختيار في النقد الذي يدع الحرية للناقد في اعتناق المنهج الذي يروقه دون تقيد بمنهج بعينه ويمثل هذا المبدأ يتفادى الناقد الوقوع في أغلال منهج أو مذهب"(٢)

ويبين لنا السحرتي -كناقد من نقاد أبولو- حقيقة الشعر أو ما ينبغي أن يكون عليه الشعر فيقول "لا يهم في اعتقادنا نوعية الصياغة مقفاة أو متحررة لأن الصياغة وسيلة لا غاية وإنما المهم هو أن يظفر بشعر حقيقي وشعر معبر عن تجاريب الشاعر وحقائقه تعبيراً قوياً رناناً ينقل إلى القارئ هذه التجارب في تأثير قوي....شعر يعبر عن موضوعه بفكرات منوعة مترابطة مؤثرة تدور حول الموضوع ولا تخرج عنه وتنتهي بتأثير حي يرقد في الذهن أو يعيش في الوجدان والمعيار الحاضر يجمع إلى الحقيقة جودة الفن وفي ذلك يقول "ماوتسي تونج" "إن الأعمال الفنية الأدبية الخالية من الجودة الفنية لا أثر لها مهما تكن تقدمية من الناحية السياسية" فالشعر الردئ الخالي من الفن لا يعد شعراً على الاطلاق والشعر ذو الرواء الخلاء الذي يفتقر إلى التجارب القيمة شعر ميت ويتفاوت الشعر الجيد فهناك حقائق باقية وحقائق وقتية وحقائق عابرة وحقائق سليمة وحقائق منحرفة وحقائق تقدمية وحقائق رجعية وعلى قدر سلامة الحقيقة وقيمتها تتحدد درجة جودة الشعر أو امتيازه ونبوغه.."(٣)

وأحمد زكي أبو شادي رائد مدرسة أبولو قد أثَّر فيهم ناقداً و تأثروا به شاعراً، فقد توحدت نظرتهم للشعر وما ينبغي أن يكون عليه وما هي مقومات الشعر الجيد، وما هي مقومات نقد الشعر، وسنوضح نظرتهم إلى العملية النقدية من خلال نظرة

---

(١) نفس المصدر ص ٧٥ .

(٢) مصطفى عبد اللطيف السحرتي : النقد الأدبي من خلال تجاربي ط مطبعة لجنة البيان العربي/القاهرة ١٩٦٢م ص ٩.

(٣) د. كمال نشأت: مصطفى عبد اللطيف السحرتي "نقاد الأدب" ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ ص ٦٥، ٦٦ نقلاً عن شعر اليوم للسحرتي ص ١٦.

السحرتي في كتابه "النقد الأدبي من خلال تجاربي" حيث يقول تحت عنوان المنهج العام والخاص : "ولقد درجنا في أغلب نقدنا على المنهج العام الذي يكشف عن العمل الأدبي في كليته لا المنهج الخاص الذي يسير على تفتيت العمل الأدبي والفحص عن كل جزء من أجزائه ومطابقة صفة هذه الأجزاء على ما فقهه الفاقهون من قواعد وأصول فنية ومحور المنهج العام هو النظر إلى ما في العمل الأدبي من تجربة أو فكرة أو حقيقة ومراعاة الوحدة الفنية وهي اتصال الجزء بالأجزاء الأخرى مهما تكن عديدة ومتنوعة بحيث تؤدي هذه الأجزاء إلى تأثير كلي ثم النظر إلى الصفة الفنية للعمل الأدبي وما فيه من حيوية وجدة وصدق فني وهذه الحيوية والصدق والجدة تنعكس من حيوية الفنان وثقافته أما الصدق الفني فمعياره إخلاص الفنان ونفاذ بصيرته وعدم وجود تناقض في آرائه ويقتضي هذا المنهج النظر إلى مضمون العمل الأدبي أو محتواه ومعرفة ما فيه من تفاهة أو عمق والعمق يحدد عظمة العمل الفني ويكشف عمّا لدى الفنان من وجهة نظر فلسفية في كل أعماله الأدبية ولا يستطيع الناقد التفريق بين العظمة الفنية والتفاهة إلا إذا كان قوي الملاحظة واسع الخيال ناضج التجربة فإذا ألقى الناقد نظرات كاشفة على المضمون وصفته الفنية نظر إلى أسلوب الشاعر أو الكاتب الفنان وما يتسم به من أصالة وجدة وحيوية وكلما كانت شخصية الفنان متكاملة ووجهة نظره متماسكة يكون أسلوبه بليغاً فنياً، ويبدو مما تقدم أن الناقد في هذا المنهج لا يلوذ بالقواعد والأصول بقدر ما يلوذ بحدسه وبحساسيته وذكائه فضلاً عن سعة تجاربه ونضجها وفسحة نطاقه القيمي وتعرفه فلسفة الحياة لكي يمكنه المشاركة خيالياً في طرز التجارب المختلفة وتغيير هذه التجارب وتقويمها وكشف ما لدى الفنان من وجهات نظر واسعة حقيقية وفضلاً عن ذلك تمتع الناقد بحاسة فنية مرهفة"(١)

كانت هذه هي نظرتهم للشعر وما ينبغي أن يكون عليه الشعر، وكانت هذه هي وجهتهم في النقد تلك الوجهة التي ساعدت على تطور الشعر العربي الحديث ونقده إبّان فترة الازدهار الرومانسي الذي مثله "شعراء أبولو" ، باتجاهم الابتداعي العاطفي.

---

(١) "النقد الأدبي من خلال تجاربي" ص ١٠، ١١.

"أما تلك الظروف التي هيّأت التربة لظهور هذا الاتجاه-الابتداعي العاطفي- وجعلت منه اتجاهاً ضرورياً - في ذلك الحين- لسد الفراغ في الحياة الفنية فأهمها ذلك الصراع الذي كان قد احتدم بين المحافظين البيانيين وعلى رأسهم "شوقي" وبين المجددين الذهنيين وعلى رأسهم العقاد، فهذا الصراع الذي بدأ في أوائل القرن العشرين ووصل إلى ذروته مع كتاب "الديوان" سنة ١٩٢١ قد كشف القناع عن محاسن كل من الاتجاهين ومساوئهما.

ومن هنا كانت الفرصة متاحة أمام جيل الشباب من الشعراء لكي يختار أحسن ما في الاتجاهين ويتجنب أسوأ ما فيهما"(١)

"وهناك عامل ثان من العوامل التي هيأت لظهور هذا الاتجاه هو التأثر بشعر "الرومانتيكيين" الأوربيين وبالانجليز منهم بصفة خاصة فقد كان رواد هذا الاتجاه من شعراء الشباب -في ذلك الحين- مثقفين ثقافة أوربية ومجيدين بصفة خاصة للغة الانجليزية ومتعلقين بصفة أخص بشعر "الرومانتيكيين" الانجليز"(٢)

"وهناك عامل ثالث من العوامل التي هيأت لظهور هذا الاتجاه وهو التأثر بأدب المهجر وقد كان هذا العامل كبير الأثر بصفة خاصة عند الشعراء المحبين لهذا "الاتجاه العاطفي" ولكنهم لا يجيدون لغة أجنبية ولا يستطيعون الإفادة من الشعر "الرومانتيكي" في لغته الأصلية.

ومعروف أن أدب المهجر المبكر الممثل في نتاج جبران خليل جبران يغلب عليه الطابع الرومانسي برغم أن معظمه نثر ومعروف أيضاً أن أهم شعراء المهجر قد التقوا في دعوتهم التجديدية بدعوة المجددين المصريين التي رادها العقاد وشكري والمازني غير أن شعر هؤلاء المهجريين كان أكثر من شعر المجددين انطلاقاً وتحرراً كما كان أقل ذهنية وأغزر عاطفية أو بعبارة أخرى كان أشبه بشعر "الرومانتيكيين" الغربيين"(٣)

"حتى إذا تكونت جماعة "أبولو" عام ١٩٣٢ ظهرت آثار المهجريين في شعر أعضائها وعلى الأخص أبو القاسم الشابي وحسن كامل الصيرفي ومحمد عبد المعطي الهمشري.

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٩٨.
(٢) نفس المصدر ص ٢٩٩.
(٣) نفس المصدر ص ٣٠٤، ٣٠٥.

وعلى أية حال فقد تضافرت جهود جماعة الديوان وبخاصة دعوتهم النقدية مع دعوة المدرسة المهجرية ومدرسة مطران في توجيه الشعر العربي الحديث الوجهة الوجدانية"(١)

وقد استفادت مدرسة أبولو من معاصرتها "مدرسة أخرى بدأت تفرض حلولها الفني في التاريخ الشعري المعاصر وهي : مدرسة الرمزية التي انبثقت أولى صيحاتها في لبنان من خلال إلياس أبي شبكة وسعيد عقل ويوسف غصوب وغيرهم.

كما أكبت على استلهام جراءة الرمزية في تهديم الحوائط العازلة بين ما هو محسوس وما هو ملموس وما هو مرئي وما هو مسموع في اللغة"(٢)

"وبقي عامل رابع من أهم العوامل التي شاركت في إظهار هذا الاتجاه بطابعه الابتداعي المنطلق ونزعته الفردية الثائرة، ثم بسمته العاطفي الحزين ونظرته الدامعة الساخطة، وهذا العامل هو ظلام الحياة الاجتماعية في مصر بسبب فساد السياسة وتأزم الاقتصاد واضطهاد الحرية".(٣)

"إذ تآمر الملك فؤاد ورئيس وزارته صدقي والانجليز على حكم الشعب المصري بالحديد والنار- كما كان في عهد محمد محمود من قبل- حكماً لا يرعى فيه عهد ولا ذمة كممت فيه الأفواه ووضعت الأغلال على العقول والقلوب".(٤)

ولهذا شعر الشعراء بخيبة الأمل فقد دفعته تلك الظروف إلى أن ينطوي ويهرب ويبحث عن العزاء في الحب حيناً وفي رحاب الطبيعة حيناً آخر كما أغرته أن يتشبث بالأحلام ويتعلق بالخيالات ويهيم بالرؤى ليلوذ بعالم أكثر شفافية وأعظم رحابة وأفسح صدراً (٥)

---

(١) فن الشعر ص ١٤٥.

(٢) د. محمد أحمد العزب : عن اللغة والأدب والنقد ط ١ دار المعارف ١٩٨٠ ص ١٤٦، ١٤٧.

(٣) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٠٦.

(٤) الأدب العربي المعاصر في مصر ص ٧٣.

(٥) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٠٧.

" فإذا هم رومانسيون في جمهورهم وهي رومانسية تتضح أصداؤها في أشعارهم وفي نفس عنوانات دواوينهم.

في هذه الظروف القاسية الاجتماعية نشأت جماعة أبولو التي أسسها أبو شادي ١٩٣٢ والتي انتهى دورها الرسمي بظهور الدواوين الأولى لخمسة من شعرائها وكذا ظهور آخر عدد من مجلتها في نهاية عام ١٩٣٤ غير أن الأثر الذي تركته هذه الجماعة لم ينته بهذه النهاية بل إنه ظل ممتداً في شكل تيار شعري جديد بدأ مرحلة ازدهاره إبان قيامها واستمرت هذه المرحلة حتى ١٩٥٢ التي كانت إعلاناً لبداية التيار الواقعي الذي ولد في أحضان هذا الازدهار الرومانسي في مصر"(١)

(١) القصيدة الرومانسية في مصر ص ٥.

*** الاتجاه الذي سلكته مدرسة أبولو :**

لقد اختلف النقاد في تسمية الإتجاه الذي سلكته مدرسة أبولو، فهناك من يسميه "الاتجاه الوجداني"، وهناك من يسميه "الاتجاه الإبتداعي العاطفي"، وهناك من يسميه "الشعر الجديد"، "ولكن جرى العرف عند كثير من الدارسين على أن يسموا هذا الإتجاه الوجداني في شعرنا العربي الحديث، "بالحركة الرومانسية" مستعيرين هذا المصطلح الأوربي لما لمسوه من وجوه شبه عديدة بينه وبين تلك الحركة في دواعي نشأتها وصورة أدبها".(١)

فمن المعروف أن شعراء أبولو قد تأثروا بالاتجاه الرومانتيكي الأوروبي وبالشعراء الرومانتيكين إما عن طريق المعايشة مثل أحمد زكي أبي شادي الذي عاش في انجلترا نحو عشر سنوات،أوعن طريق القراءة في الأدب الإنجليزي والفرنسي والتأثر بهما مثل ناجي الذي كان يتقن هاتين اللغتين، فقد تأثر هؤلاء الشعراء بالاتجاه الرومانتيكي تأثراً كبيراً و بالتالي ظهر هذا التأثر في إنتاجهم.

"ويقوم اصطلاح "الرومانسية" في الآداب الغربية من أصل في لغة اللاتين بمعنى غلبة الخيال والشعور على الإحساس والعقل، ومن هنا جاء الاتجاه الإبداعي في الآداب الغربية إرسالاً للخلجات النفسية مترعة بالوجدان بغير تقييدها بأحكام الفكر وقوانين العقل".(٢)

ويقولون إن جذور الرومانسية ترجع إلى مافي العالم من عذاب، وأن الشعب يصبح أكثر رومانسية وخيالاً كلما ازدادت أوضاعه تعاسة وشقاء"؛ لأنه يفتقد الأمن والراحة في بلده فيهرب من واقعه إلى الشعور بالغربة والعزلة ويتخذ هذا الشعور أشكالاً أوضحها التحول إلى الماضي والهروب إلى فكرة المجتمع المثالي والحكايات

---

(١) د. عبد القادر القط: الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط مكتبة الشباب/ القاهرة ١٩٧٨ص ٦.

(٢) د. إسماعيل أدهم: شعراء معاصرون ج ٢ تقديم وتحرير د. أحمد إبراهيم الهواري، ط دار المعارف/ القاهرة ١٩٨٤ص ١٩٧.

الخرافية والخيال والغموض والطبيعة والطفولة والأحلام وكلها أشكال متخفية للشعور بالغربة ومثلها الحنين إلى التخفف من المسئولية وإلى الحياة المتحررة من الألم وخيبة الأمل".(١)

"في مطلع القرن التاسع عشر برزت الرومانسية الخالصة مضطربة وذاتية وركز الشعراء اهتمامهم في ذواتهم وأرواحهم ووقفوا طويلاً إزاء مشاعرهم المؤلمة وحلموا بما لا يستطيع الواقع أن يقدمه لهم وشعروا بأنهم أعلى من المجتمع وأنه لم يفهمهم وكملائكة شهداء استسلموا لليأس أو صبر أمر منه".(٢)

وقد أصيب هؤلاء الشعراء ذووا الاتجاه الرومانسي بما أسموه "مرض العصر"، أما مرض العصر هذا فأطلقوه على الحالة النفسية التي تتولد من عجز الفرد عن التوفيق بين القدرة والأمل بين العجز عن الحب مع الرغبة الجامحة فيه يتعارضان فيشقى بهما الفرد إلى أن يغير من طبيعته ويتخلص من آماله ورغباته، أو تغيّر الأشياء من طبيعتها حتى تستجيب لتلك الآمال والرغبات ولأن كلا الأمرين عسير إن لم يكن مستحيلاً فإن هذا الشقاء يصبح ضرورة يعبرون عنها بمرض العصر ويتخذون الشعر وسيلة لشكواهم والأنين منه أو التمرد عليه".(٣)

"وكان هذا المرض يعتبر شرفاً لمن يصاب به لأنه دليل على أنه ليس كالآخرين وأنه يتمتع بحس مرهف وبعواطف فياضة لذلك فهو يتألم ويتأوه لأتفه سبب بينما الآخرون لا يحسون بنفس الشعور".(٤)

ومن هنا يتضح أن مرارة الواقع سبب رئيسي في نشأة الرومانسية إذ أن الشاعر يهرب من العالم الخارجي لقسوته إلى عالمه الداخلي، إلى ذاته، إلى الطبيعة، إلى المرأة، فهو بعيد عن الواقع لبعد الشقة بين هذا الواقع وبين آماله ورغباته.

---

(١) د. الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي المعاصر: ط ٤ دار المعارف/ القاهرة ١٩٩٠ص ٤٦.

(٢) نفس المصدر: ص ٤٤.

(٣) المصدر السابق: ص ٤٦.

(٤) د. آمال فريد: الرومانسية في الأدب الفرنسي ط دار المعارف "كتابك ٦٣"/ القاهرة ١٩٧٧ص ١٠.

وللشـاعر الرومـانتيكي صفـات مّيزتـه عـن غـيره فهـو يطلـق العنـان لإحساسـه الفردي حتى جاءأدبـه صـورة لذاتـه والرومـانتيكي غـير راض عن واقـع عصـره فهـو دائمـاً يلجأ إلى الهروب من هـذا الواقـع سـواء كـان هروبـاً مكانيـاً أم هروبـاً زمانيـاً.

فقد يهرب إلى الطبيعـة يبثهـا أحزانـه وآلامـه فهـو "يحس بجمـال الطبيعـة ويهيـم بهـا ويصـف مناظرهـا وخصـائص كـل منظـر فيهـا، ويحـب العزلـة بيـن أحضانهـا لا يرجـع فـي ذلـك إلـى تقليـد الآداب القديمـة بـل إلـى ذات نفسـه"(١) وهـذا يرجـع إلـى شـعوره بالغربـة فهـو يشـعر بحاجتـه إلى الفرار من بيئتـه فيختـار لنفسـه بيئـة أخـرى يحيـا فيهـا بروحـه ويحلـق فـي أجوائهـا بخيالـه ويجد فيمـا يتصـوره مـن فسـيح رحابهـا متنفسـاً لـه وعوضاً عما ضـاق مـن بيئتـه التـي يحيـا فيهـا والتـي لـم يعد لـه قبـل باحتمالهـا"(٢)

وبجـانب هـذا الاغـتراب المكـاني هنـاك " الإغـتراب الزمنـي" فهـو متجـاوز حـاضره إلـى مسـتقبل زمنـي آمـل أو بـائس أو إلـى مـاض تـاريخي ينشـد فيـه ضـالتـه"(٣)

"والرجعـة إلـى المـاضي عنـد بعـض الوجدانييـن يمكـن أن تعـد نظـير الحلـم بـالغد فكلاهمـا ينـتزع الشـاعر مـن الحـاضر البغيـض إلـى عـالم مغلـف بحنـان الذكـرى أو ضبـاب المجهـول"(٤)

فالرومـانتيكي يشـعر بالغربـة فـي عالمـه الـذي يقـف عائقـاً فـي سـبيل تحقيـق أحلامـه ورغباتـه ولذلـك فهـو غـير راض عـن هـذا الواقـع ثـائر علـى مـا فيـه مـن عـادات وتقـاليد وقوانيـن وينظـر إلـى المجتمـع علـى أنـه المسـئول عـن ضحايـاه ولذلـك فهـو ينـادي بإنصـاف هـؤلاء الضحايـا.

فقد كـانوا "فـي أفكـارهم وخواطرهـم علـى صلـة وثيقـة بالطبقـات الدنيـا وبضحايـا المجتمـع شـأنهم فـي ذلـك شـأن كـل المجدديـن الذيـن يسـبقون أذواق معـاصريهم فتقـع

---

(١) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ط دار الثقافة – دار العودة /بيروت ١٩٧٣ص ٢٩.

(٢) نفس المصدر: ص ٨٧.

(٣) نفس المصدر: ص ٨٧.

(٤) الاتجاه الوجداني ص ٣٥٦.

الجفوة بينهم وبين الممثلين للتقاليد السائدة وهذا سبب من الأسباب التي حببت العزلة إلىالرومانتيكين وساعدت على احترام شعورهم وشبوب عواطفهم في خلواتهم.

فالرومانتيكي غريب في عصره بشعوره وإحساسه ولذا كان عصبي المزاج ذا نفس سريعة التأثر".(١)

"وطبيعي أن تحتل المرأه في ذلك الأدب مكاناً رفيعاً لم تظفر بمثله من قبل فقد أدى السمو بالعواطف والصدق فيها إلى نوع من تقديس المرأة والإشادة بها والخضوع لسلطانها ولم يكن خضوعهم آية خنوع وضعف بل كان مصدره صدق العاطفة"(٢)

"وأكثر الرومانتيكيين على أن المرأة ملك هبط من السماء يطهّر قلوبنا بالحب ويرقى بعواطفنا ويذكي شعورنا ويشجعنا على النهوض بأعباء واجباتنا الخلقية والسياسية والوطنية ولا بدع في أن يرى هؤلاء العاطفيون أن المرأة بطبيعتها أقرب إلى السماء لأنها أكثر حساسية وأقوى شعوراً فهي أسمى مكانة في فلسفة تقوم على تقديس العاطفة ولكن إلى جانب هولاء كان قليل من الرومانتيكيين يرون في المرأة رأياً مناقضاً فهي عندهم شيطان يضل الناس ويغويهم وهذا اعتقاد قديم يرجع إلى آراء مسيحية ولكن هذه القلة الرومانتيكية كانت تغالي فيه وكثيراً ما يلجأ إليه الشعراء حين يصفون من غدرن بهم من النساء والمغالاة من طبيعة الأدب العاطفي الثائر".(٣)

"وحين نحاول التأريخ للرومانسية في شعرنا الحديث نجد أنها بدأت على استحياء مع بداية القرن العشرين حيث بدأ خليل مطران "١٨٧٢-١٩٤٩" يدعو على صفحات "المجلة المصرية" سنة ١٩٠٠إلى تحرير الشعر العربي وتجديده سواء فيما يتصل بشكل القصيدة أو ضرورة كونها ذات وحدة عضوية تربط أجزاءها"(٤)

---

(١) الرومانتيكيه: ص ٥٦، ٥٧.

(٢) نفس المصدر: ص ١٩٠.

(٣) نفس المصدر: ص ١٩١.

(٤) د. طه وادي: شعر ناجي ط ٣ دار المعارف / القاهرة ١٩٩٠ص ٢٨.

أما "الانعطافة الحقيقية" التي يمكن أن يؤرخ بها لظهور الرومانسية في مصر فهي سنة ١٩١٣م التي ظهر فيها الجزء الثاني من ديوان عبد الرحمن شكري ١٨٧٦-١٩٥٨"(١)

فخليل مطران يعتبر واضع بذور الرومانسية في الشعر الحديث ونمت وترعرعت على يد جماعة الديوان ولكنها ازدهرت وآتت ثمارها في عهد جماعة "أبولو" فالسمات "الرومانتيكية لم تظهر على نحو قوي وعام في الشعر العربي الحديث إلا في شعر الجيل التالي "لجماعة الديوان" من أمثال إبراهيم ناجي ومحمود حسن إسماعيل والتيجاني يوسف بشير والشابي والهمشري"(٢)

والعصر الذي ظهرت فيه جماعة أبولو يشبه العصر الذي ظهرت فيه الرومانسية الأوربية ولذلك كان تأثر شعراء أبولو بالشعراء الرومانسيين الأوربيين عظيماً.

"وإذا كانت الذاتية ومواجهة التحول الحضاري هما محور الأدب الرومانسي الأوربي فقد كانتا محور الحركة الوجدانية في الشعر العربي الحديث كذلك وإن اختلفتا في العمق والشمول وليس من قبيل المصادفة أن الأدباء العرب المحدثين قد تجاهلوا الاتجاه الواقعي في الحركة الأوربية وقد كان سائداً حينذاك وارتدوا إلى الوراء ليقتبسوا عن طريق الترجمة والاحتذاء من نتاج الحركة الرومانسية في نظريتها وتطبيقها بعد أن كان عهد ازدهارها قد انقضى منذ سنين ذلك لأنهم قد وجدوا في الأدب الرومانسي وطبيعة المرحلة التي ازدهر فيها صورة وإن اختلفت في بعض ملامحها ودرجتها-لما يعانون من صراع بين القديم والجديد ومن إحساس حاد بالذات ومن تطلع إلى المشاركة في تطور المجتمع الجديد"(٣)

فقد عاش شعراء أبولو في عصر مظلم سياسياً واقتصادياً وأخلاقياً، فمن الناحية السياسية تآمر إسماعيل صدقي مع الملك فؤاد على حكم الشعب بالحديد والنار، ومن

(١) نفس المصدر: ص ٢٨.
(٢) د. محمود الربيعي: في نقد الشعر ط دار المعارف/ القاهرة ١٩٦٨م ص ١٧٦.
(٣) الاتجاه الوجداني: ص ٨.

الناحيـة الاقتصاديـة فقد اجتـاحت العـالم أزمـة اقتصاديـة تـأثرت بهـا مصـر تـأثراً كبـيراً، أمـا مـن الناحيـة الأخلاقيـة فقد انتشـر الفسـاد الأخلاقـي بسـبب انتشـار الخمّـارات وانتشـار الربـا وانتشـار البغـاء ومـا ترتـب علـى السـلوكيات مـن أشـياء أخـرى كثيرة تجعـل الإنسـان لا يعيـش آمنـاً، ومـن هنـا شـعر هـؤلاء الشـعراء بمـرارة الواقـع فـأخذوا ينطـوون علـى أنفسـهم بعـد شـعورهم بالغربـة فـي مجتمعهـم :كـانوا يهرعـون إلـى الطبيعـة أو إلـى المـرأة يبثونهمـا مكنـون وجدانهـم، ومـن هنـا كـان الطـابع الرومانسـي هـو الطـابع الغـالب علـى شـعراء أبولـو.

يقول أبـو القاسـم الشـابي فـي إحساسـه بالغربـة:

إني أنا الـروح الـذي	سيظل فـي الدنيـا غريـب
ويعيش مضطلعـاً بأحــ	زان الشـبيبة والمشــيب[١]

ويقـول الهمشـري مصـوراً إحساسـه بالضيـاع:

إنما نحن كركـب ضـل في	تيه صحـراء بقـوم تـائهين
قد نسينا كل مـا كـان لنـا	وتركنا في غد مـا سيكون[٢]

ويقـول مصـوراً أحزانـه وهمومـه وشـكواه:

أيها اللـيل أتينـا نشـتكي	فاسـتمع شـكوى الحزانـى المتعبيـن
هدنا الحزن وأضنانا الأسى	وبرانـا الوجـد فـي دنيـا الشـجون
قد شكوناك وجئنا نشـتكي	لـك شـيئاً فـي خيـال الـذاهـلين[٣]

ويقـول الشـرنوبي فـي قصيدتـه "خمـس وعشـرون عامـاً"

خمس وعشـرون عـاماً	مـرت سـحاباً جهامـاً

---

(١) ديوان "أغاني الحياة" قصيدة "نشيد الأسى" ص ٨٣.

(٢) ديوان الهمشري، قصيدة "عاصفة في سكون الليل" ص ٢٦.

(٣) ديوان الهمشري، قصيدة "عاصفة في سكون الليل" ص ٢٣.

فما زرعن صفاءً ولا حصدن سلاماً
وما زرعن سوى اليأس ناضراً بساماً
ولا حصدن سوى العمر أنجماً تترامى(١)

ويصور محمود حسن إسماعيل همومه وأشجانه في قصيدته "ضجة الروح......في يوم عيد" ويبين أنه بلغ الخامسة والعشرين من عمره ولم يشعر بهناء أو سعادة قط بل عاشها في هموم أثقلت كاهله.

يقول:

لم يكفني مدمعي أجري سواكبه هم أناخ على جنبي جبار

ويقول أيضاً:

"خمس وعشرون" في البلوى تقطعني كما يقطع لحم الشاة جزار
لا لوعتي هدأت فيها ولا كبدي خبت بألفافها من حرقتي نار(٢)

ويلاحظ هنا دلالة العنوان فهذه الهموم التي تفيض بها قصيدته قد أخرجها في يوم عيد كما أن سن الخامسة والعشرين هو عمر الشباب وفيها يكون الشباب سعيداً بشبابه وقوته، ولكنها الهموم التي أثقلت كاهلهم.

فقد "أصيب محمود حسن إسماعيل -كما أصيب زملاؤه من مدرسة الوجدان الشعري- بمرض العصر وهو المرض الذي أصيب به كل الأدباء الرومانسيين في الآداب العالمية المختلفة نتيجة تلك الفجوة بين أحلامهم وطموحهم وبين واقع الحياة الذي يعيشون في ظلاله وكان يدفعهم هذا المرض إلى الهروب إلى الطبيعة يغسلون في رحابها أوضار نفوسهم أو إلى المرأة يلوذون بحنانها من هجير الحياة أو يلجئون إلى عالم الخيال حيث يصورون الخوارق وعجائب الكون"(٣)

---

(١) ديوان الشرنوبي، قصيدة "خمس وعشرون عاماً".
(٢) ديوان "هكذا أغني" قصيدة "ضجة الروح...في يوم عيد" ص ١٤١، ١٤٣.
(٣) د. عبد العزيز الدسوقي: محمود حسن إسماعيل "كتابك ٣١" ط دار المعارف / القاهرة ١٩٧٨ ص ١٠.

فالمرأة عند الرومانسيين هى الملاذ الذى يحتمون بحبه من اغترابهم في الواقع الإنساني لأنها هي الكيان الإنساني الجميل الذي تكتمل به حياة الرجل"(١)

وأخذ هؤلاء الشعراء يلتفتون الى" وجدانهم يرقبون من خلاله عالمهم المتغير ويعبرون عن تجاربهم الفردية ومشاعرهم الذاتية بأساليب فيها كثير من الحدة العاطفية والخيال الجامح والصور المستحدثة والمعجم الجديد"(٢)

"وعند شعراء هذه الجماعة يتجلى تدفق العاطفة الجياشة والخيال المجنح إذ تأثروا أكبر الأثر بالمدرسة الرومانسية الغربية في الشعر وقد احتلت فيه المرأة مكانة مقدسة فأصبحت محور حياة الشاعر"(٣)

فقد كانت هذه المدرسة ذات اتجاه رومانسي واضح فبرغم أنها فتحت أبوابها لكل الاتجاهات إلا أننا "نرى خطوطاً عامة حاسمة تحدد لوناً واحداً هو لون الرومانسية المذهبية في شعر أعضاء جماعة أبولو الذين قاموا برسالتها وتابعوا نشاطهم الأدبي على صفحات مجلة أبولو وكانوا لصيقين بأبي شادي مؤسس هذه المدرسة، فإذا ذكرنا جمعية أبولو تبادرت إلى الذهن فوراً هذه الأسماء: إبراهيم ناجي– حسن كامل الصيرفي– مصطفى السحرتي–صالح جودت– مختار الوكيل–محمود حسن إسماعيل–على محمود طه"(٤)

"وهؤلاء هم أبرز شعراء الجمعية الذين ساعدوا على نهضة الشعر العربي الحديث وتخطيه مرحلة جديدة من مراحل تطوره الرفيق وقد كان اللون الغالب على نتاج هذه الكوكبة من الشعراء المتحررين اللون الرومانسي وعدم وجود مذهب أدبي محدد تعرف به جماعة أبولو لا ينفي كونها مدرسة لها لونها وطابعها الذي ساد نتاج شعرائها الذين جمعتهم الصداقة والرغبة في هدم القديم ومجاراة العصر والتأثر بالتيارات الأدبية الغربية والانطلاق مضموناً وشكلاً(٥)

---

(١) د. يسري العزب: القصيدة الرومانسية ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ ص ٤١

(٢) الاتجاه الوجداني: ص ٦.

(٣) د. محمود شوكت، د. رجاء عيد: مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر ط دار الفكر العربي ص ٢٤٧، ٢٤٨.

(٤) د. كمال نشأت: أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث ط دار الكاتب العربي / القاهرة ١٩٦٧ ص ٤٢٠.

(٥) نفس المصدر: ص ٤٢١.

وقد ذهب النقاد والباحثون إلى أن شعراء أبولو متأثرون بالاتجاه الرومانتيكي الغربي وبالشعراء الرومانتيكيين وظهر هذا التأثر واضحاً جلياً في شعرهم وهذا يعني أن الاتجاه الغالب عليهم كان الاتجاه الرومانسي مما يميزهم بذلك.

يقول د. محمد مندور: "وعلى الرغم من أن جماعة أبولو لم تدع أنها تكون مدرسة ذات فلسفة شعرية محددة بل أعلنت أنها على العكس أنها تفسح صدرها وصدر مجلتها لكل شعر جديد فإنها في مجموعها قد تميزت بالطابع الوجداني الخالص"(١)

فأبو شادي قد تأثر بالمذهب الرومانسي بالاطلاع المبكر على الأدب الرومانتيكي وعن طريق المعايشة عشر سنوات، والهمشري، وعلى محمود طه وناجي كانوا يطلعون على الأدب الرومانتيكي الغربي وظهر تأثرهم به واضحاً جلياً.

ووجود اتجاهات أخرى في شعرهم -تعتبر نادرة بالنسبة لاتجاههم العام- لا يعنى عدم وضوح الرؤية لديهم أو أنهم لم يستطيعوا أن يختطوا لأنفسهم مذهباً وإذا كانت مدرسة أبولو قد فتحت أبوابها لكل الاتجاهات واحتضنت الشعراء الكلاسيكيين أمثال شوقي ومحرم وغيرهما فإن هذا أيضاً لا يعني أنهم لم يستطيعوا أن يكوّنوا مدرسة لها طابع خاص وإنما كان هذا هدفاً من أهدافها وهو تحقيق التآخي بين الشعراء والسمو بالشعر العربي كما أن ظهور مدرسة أبولو باتجاهها الرومانسي لا يعني القضاء على كل ماعداها من الاتجاهات ولا يعني أيضاً القضاء على الشعراء الذين لا ينهجون هذا النهج، خاصةً وأن هذه المدرسة كانت تؤمن بأن التغيير والتجديد لابد أن يتم تدريجياً، كما أنه لا توجد أي مدرسة أدبية تلتزم اتجاهاً واحداً لا تحيد عنه، وإذا كان النقاد والباحثون قد أجمعوا على أن هذه المدرسة تمثل مرحلة ازدهار الرومانسية فهل هذا لا يعتبر دليلاً كافياً على أن الاتجاه الرومانسي كان هو الاتجاه المميز للمدرسة؟ ألا يجمع النقاد والباحثون على أن دواوين ناجي تكاد تكون قصيدة حب واحدة؟

---

(٣) د. محمد مندور: فن الشعر "مكتبة ثقافية ١٢" ط دار القلم / القاهرة ص ١٥٠.

يقول أبو شادي "قامت الإبداعية العربية على أساس الأخذ بالتناول الرومانسي للموضوعات الشعرية وذهبت في تعريف أسلوب الكلام بحسب ذوق العصر ولو أدى ذلك إلى استخدام الألفاظ والتراكيب أحياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب عند العرب"(١)

فهذا القول يوضح أن الاتجاه الرومانسي كان هو الاتجاه الغالب في هذ الفترة وعند هذه المدرسة ولا أدري لماذا لم تتعرض مدرسة غير مدرسة أبولو لهذا الخلاف حول تسميتها جماعة أو مدرسة فإذا كانت مدرسة الديوان مثلاً قد عملت على تحقيق أهدافها التي وضعتها لنفسها فإن مدرسة أبولو قد وضعت لنفسها أهدافاً وعملت على تحقيقها فمعنى ذلك أنها كانت لا تفقد الوعي بقضيتها ومنهجها وإنما كانت تعية تماماً.

وقد أثبت الدكتور محمد سعد فشوان في كتابه القيم عن "مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث" أن مدرسة أبولو الشعرية هي مدرسة شعرية وتتوفر فيها كل خصائص المدرسة كما أثبت ذلك أيضاً الدكتور كمال نشأت في كتابه عن "أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث" وقد اعترف الدكتور إبراهيم ناجي -وهو أحد أعلام هذه المدرسة- بأن جماعة أبولو هذه هي مدرسة لها منهجها الواضح حيث يقول في "الإلمامة التي صدر بها ديوان "أطياف الربيع" بعنوان "الشعر الحديث": "إذن فالمدرسة الحديثة التي يتكلم بلسانها أبو شادي وحسن الصيرفي وصالح جودت والشابي وغيرهم هي رجع الصدى لذلك الصوت البعيد الذي ردده مطران في غير ضجة ولا ادعاء"

ويقول أيضاً: "ولا شك في أن "مدرسة أبولو" في اتصالها بالأدب العالمي ومتابعتها للتيارات الفكرية الجديدة وفي إيمانها برسالتها المجددة للشعر العربي موسعة لأغراضه محددة لوظيفته كعمل إنساني شامل وكجماعة تضم شباب أدباء الشرق في ندوة واحدة"(٢)

---

(١) أصداء الحياة، ص ١١ نقلاً عن "شعراء معاصرون" لإسماعيل أدهم ص ٢٤.

(٢) د. محمد سعد فشوان: مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، ط دار المعارف، القاهرة ١٩٨٢ص ٧٦،٧٧.

ولقد كانت مدرسة أبولو مدرسة لها أهدافها التي تعمل من أجلها فقد "كانت مدرسة متمردة على شعراء التقليد وعلى شعراء الفكرة متمردة على الزعامات الأدبية وعلى الأسماء الجهيرة وقد جمعتهم الموهبة الأدبية ونهلوا من آبار الفن الصافية، كما جمعتهم السماحة والحرية والطلاقة وروح الجدة والأصالة ووحدتهم الفكرة، فكرة الإعراب عن نوازعهم وخلجات نفوسهم في إخلاص وصدق ونضارة وإشراق لا عهد للعربية بها"(١) فهي مدرسة تدين بالمذهب الرومانتيكي.

ونشر الشابي في أثناء فترة رئاسة الخليل مقالاً في مجلة أبولو في عدد أبريل عام ١٩٣٣ بعنوان "مدرسة أبولو" جاء فيه "يعمل شعراء أبولو على تطهير بيئات الشعر والتسامي به من شتى الوجوه وعلى التسامي بالأدب والنقد الأدبي ذاته إن مدرسة أبولو مدرسة تعاون وإنصاف وإصلاح وتجديد وعلى هذه الأركان يقوم بناؤها، فأما الفردية والأنانية والتصنع وإنكار المواهب فصفات أبعد ما تكون عن مبادئها"(٢) فمدرسة أبولو كانت بالفعل مدرسة لها منهجها المحدد الواضح وأهدافها التي عملت على تحقيقها وتوافرت فيها كل صفات المدرسة الشعرية.

وقد احتلت "المرأة" في شعرهم مركزاً عظيماً وتعددت صورها في شعرهم واختلفت نظرتهم لها عن نظرة غيرهم فقد كانت لهم نظرتهم الخاصة المتأثرة بالشعر الرومانتيكي الأوربي.

فسوف نتناول "المرأة" في صورها المتعددة ونبدأ بالمرأة "المحبوبة" باعتبارها قد فازت بنصيب الأسد في أشعارهم، على أننا عندما نتناول المرأة في صورة معينة فسوف نوضح نظرة معظم شعراء أبولو لهذه المرأة، على أن شعراء الاتجاه الروحي لا يخلو شعرهم من نظرة حسية ولا يخلو الشعر الحسي من نظرة روحية أو عذرية.

---

(١) مصطفى عبد اللطيف السحرتي: دراسات نقدية ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ١٢٢.
(٢) د. جمال الدين الرمادي: خليل مطران ط دار المعارف ص ٢٦٢.

الباب الأول

أشكال المرأة وصورها

الفصل الأول

المرأة المحبوبة

أولاً: المحبوبــة :

لقـد لعبـت المـرأة الحبوبـة دوراً هامـاً فـي حيـاة شـعراء أبولـو، فقـد يتغـير اتجـاه الشـاعر الأدبـي بسـبب محبوبتـه، مثـل "الهمشـري" الـذي تـرك الشـعر العـاطفي تمامـاً بسـبب فشـله في حبّـه، واتجـه إلـى شـعر وصـف الطبيعـة الريفيـة، وقـد تكـون المـرأة المحبوبـة أيضـاً سـبباً في أن يصبـح شـعر الشـاعر شـعراً حسّـياً مغرقـاً فـي الحسـية كمـا هو حال علـى محمـود طـه.

والمـرأة المحبوبـة هـي السـبب المباشـر فـي أن يبـدع الشـعراء أروع قصـائدهم خاصـة شـعراء الرومانسـية، مثـل "نـاجي" ورائعتـه "الأطـلال"، فقـد كـانت المـرأة دائمـاً وعلـى مـر العصـور مصـدراً للوحـي والإلهـام بالنسـبة للرجل، وسـبباً فـي الدفـع والإقـدام وموضـوعـاً أساسـياً لـه كفنـان مبـدع فـي أي لـون مـن أفـرع الفن : فـالمرأة ملهمـة لـه أديبـاً وشـاعراً ورسـاماً....الـخ"[١]

وسـوف نتنـاول المـرأة المحبوبـة عنـد شـعراء أبولّـو موضحيـن صورتهـا، ومبينيـن تأثيرهـا فـي شـعرهم.

---

(١) شريفة فتحي : الفن والمرأة، ط دار المعارف "كتابك" / القاهرة ١٩٧٩م ص ٤.

أحمد زكى أبو شادي *

يقول الدكتور إسماعيل أدهم "فأنت لا ترى الدكتور ابا شادي فى شاعريته الصحيحة قدر ما تراه فى شعره العاطفى لأنه منتزع من روحه ومن صميم ذكرياته وأيام شبابه كما ترى فى قصيدته "إلى زينب"(1) فالشعر العاطفى هو الذى يعطى المرآة الصادقة عن الشاعر لأنه يعبر عن انفعالاته ومشاعره بصدق، بعكس شعر المناسبات أو المجاملات او الشعر السياسى أو غيره.

---

* ولد أحمد زكى أبو شادي سنه ١٨٩٢ بالقاهرة، وتلقى بها تعليمه الابتدائى والثانوى ثم التحق بمدرسة الطب ومكث بها سنه ثم انقطع عن الدراسة عاماً لصدمة عاطفية، وسافر بعدها إلى انجلترا لإتمام دراسته العالية هناك وظل بها من سنه ١٩١٢ إلى سنه ١٩٩٢ ثم عاد وقد أتم دراسة الطب وتخصص فى علمى الأمراض الباطنية والجراثيم وعمل بعد عودته إلى الوطن فى الوظائف الحكومية بين القاهرة والإسكندرية وبور سعيد حيث تدرج فى السلم الوظيفى من طبيب "بكتريولوجى" إلى مدير معمل إلى وكيل لكلية طب الإسكندرية سنة ١٩٤٢ وفى سنة ١٩٤٦ آثر الهجرة إلى أمريكا واستقر بها حتى مات سنه ١٩٥٥.

وكان إلى تخصصة فى الطب والبكتريولوجى هاوياً للنحالة والتعاون مفتوناً بالأدب والشعر بصفة خاصة وقد كان أشرب حب الأدب من أبيه وأصدقاء أبيه فهو ابن محمد بك أبى شادي المحامى والصحافى صاحب جريدة "الإمام" الأسبوعية والظاهر اليومية وقد كان من أصدقائه ورواد مجلسهالأدبى إسماعيل صبرى وحافظ إبراهيم وخليل مطران وأحمد محرم. ولا يمكن أن يغفل أثر خاله مصطفى نجيب الذى كان شاعراً له جولات فى ميدان الوطنية.

وقد بدأ أبو شادي إنتاجة الشعرى مبكراً حيث أصدر ديوانه الأول سنه ١٩١٠ باسم "أنداء الفجر" ثم انقطع عن إصدار الدواوين إلى أن عاد من انجلترا فتوالت دواوينه بغزارة فأصدر "زينب" سنه ١٩٢٤ و"مصريات" فى نفس العام و"أنين ورنين" سنه ١٩٢٥ و"شعر الوجدان" فى السنة نفسها و "الشفق الباكى" سنه ١٩٢٧ و"مختارات من وحى العام" سنه ١٩٢٨ و"أشعة وظلال" سنه ١٩٣١ و"الشعلة" سنه ١٩٣٢ و"أطياف الربيع" سنه ١٩٣٣ و"أغانى أبى شادي" فى نفس العام و"الكائن الثانى" سنه ١٩٣٤ و"الينبوع" فى العام ذاته و"شعر الريف" سنه ١٩٣٥ و"فوق العباب" فى العام نفسه ثم انقطع حيناً عن قول الشعر وإصدار الدواوين إلى أن عاد فأصدر سنه ١٩٤٢ "عودة الراعى" ثم "من السماء" سنه ١٩٤٩، كل ذلك بالإضافة إلى بعض القصائد المطولة التى أصدرها منفصلة متناولاً بعض الأحداث القومية أو المناسبات الأدبية مثل "نكبة نافارين" و"ذكرى شكسبير" و"وطن الفراعنة" بالإضافة إلى قصصه الشعرية التى أشهرها "عبده بك" و"مها" وبالإضافة أيضا إلى مسرحياته الغنائية التى اشتهر منها "إحسان" و"أردشير" و"الزباء والآلهة" [تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٢٩٩-٣٠٠]

(1) شعراء معاصرون جـ ٢ ص ١٤٨

ولأننا ندرس "المرأة" عند أبى شادي فلنعرف نظرته للمرأة، تلك النظرة التى بدأت مع بداية حياته واستمرت إلى نهايتها يقول "إن المرأة جديرة بأن تحترم بل جديرة بأن تقدس روحياً وجسمياً ومن العار أن ننظر إليها نظرة الاحتقار أو نظرة الابتذال أو نظرة المتعة الفاسدة أو نظرة الحياء العقيم فيكون معنى ذلك انقلاب اخلاقنا وسوء مصيرنا وتفشى الشذوذ الجنسى فى المجتمع وانحلال الأمة[1] ويقول أيضاً : "إن المرأة رمز الفنون الجميلة ويجب علينا أن ندرسها ونقدسها على هذا الاعتبار"[2] من هذا يتضح لنا نظرة أبي شادي للمرأة وهى نظرة التقديس والاحترام.

أما عن حياة أبى شادي العاطفية فقد بدأت منذ زمن مبكر، حيث أحب ربيبة أبيه -كانت ابنة أخت زوج والد أبى شادي- فى زمن الصبا "وكان لا بد لهذا الحب أن ينتهى بالفشل فشاعرنا ما زال طالباً صغيراً لم يكمل تعليمه وظروف المجتمع المصرى وقتئذ لا تتيح لأمثال هذه العلاقات أن تنمو وتتنفس فى جو من الحرية والإطمئنان"[3]

ولكن "ظل هذا الحب نبعاً ثراراً من ينابيع شاعرية أبى شادي وكانت هذه التجربة العاطفية الأولى وفشلها بجانب العوامل العائلية الأخرى الأساس الذى ارتكزت عليه روحه الشاعرة المتألمة حتى العقد الثانى من عمره وإن ظلت رواسب هذه التجارب الأليمة عالقة بذاكرته سنين طويلة[4]

فقد تزوجت زينب "ولم يطق الشاعر احتمال هذا البقيا بعد عناء هذه السنين فتمثلت له القاهرة ظلاماً يائساً وقرّ رأيه على أن يختار لنفسه المنفى واستقرت به النوى فى "أيلنج" من ضواحى "لندن" حيث أنشأ معملاً بكتريولوجياً وظل هناك موزع القلب بين عمله وألمه وفى غمرة هذه اليأس انتابه السقم وعدا عليه الهزال

---

[1]،(2) احمد زكى أبو شادي: قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع جـ ٢ ط مطبعة التأليف / القاهرة د. ت ص ١١٢

[3] د. كمال نشأت:أبو شادي وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ط دار الكاتب العربى للطباعة والنشر / القاهرة ١٩٦٧ ص ٣٤

[4] المصدر السابق ص ٣٥

ولكن يداً رقيقة حانية امتدت إليه تجفف عرقه وتمسح دموعه... هي يد شابة انجليزية كريمة امتلأ قلبها بالعطف عليه وما لبث هذه العطف من ناحيتها أن أصبح جسراً عاطفياً إليه فأحبته وأولته كل جميل أما هو فقد أحس بهذا الحنان الذى حرمه منذ عهد طويل فلم يملك بإزائه إلا رد الجميل فطلب يدها فامتدت إليه راضية[١]

ويبدو أنه كان سعيداً مع هذه الزوجة الانجليزيه، يقول د. محمد مندور "وعادمنها –أى من انجلترا– متزوجاً بسيدة انجليزية يلوح من رثائه لها فى ديوانه الأخير "من السماء" أنها قد وفّرت له الكثير من السعادةوالحنان[٢] ولكنه ظل يتغنى بحبه لزينب طوال عمره، فىصباه وفى شبابه، وفى كهولته وفى شيخوخته، فقد "قص الدكتور أحمد زكى أبو شادي فى شعره الكثير من تفاصيل هذا الغرام العاثر وأحداثه[٣]

ويرى الشاعر أن زينب كان من العدل أن تصبح من حقه هو، فهو الذى أغاثها من الحريق، يقول فى ديوان "أنين ورنين":

أغثتك من شر اللهيب صغيرة ... فأوقدت بى أقسى اللهيب جزائى!
وأخلصتك التهذيب من قلب شاعر ... وفى ولكن ما صدقت رجائى
أغثتك جسماً ثم روحاً وفطنه ... فكلك عدلاً من حقوق وفائى
ولكنّ لى فى الحب نفساً عزيزة ... ولن يقتل الهجران نبل إبائى[٤]

فقد عاش هذا الحب فى قلبه بل ظل ينمو على مدى العمر، فالفترة التى قضاها فى انجلترا وهى عشر سنوات لم تنسيه هذا الحب بل لم يفتر فى قلبه، فقد عاد أبو شادي "من أنجلترا عام ١٩٢٢ رجلاً متزوجاً ناضجاً ولكن حبه الأول ما زال يتنفس بين جوانحه[٥]

---

(١) صالح جودت بلابل من الشرق ط٢ دار المعارف /القاهرة ١٩٨٤ ص ٤٣، ٤٤
(٢) الشعر المصرى بعد شوقى ج٣ ص ٢٦
(٣) المصدر السابق ص ٢٩
(٤) أحمد زكى أبو شادي : ديوان أنين ورنين ط ١ المطبعة السلفية بمصر/القاهرة ١٩٢٥، قصيدة "شر الجزاء" ص ١٥٧.
(٥) أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ص ٣٦

وعندما يسافر فتكون "زينب" هى وديعته التى تركها فى مصر وينادى مصر أن تصونها، يقول:

"مصر" العزيزة أنت قبلة خاطرى　　　ومـلاذ أنفاسـى وفجـر شـعاعى

خلفت فيك وديعة إن صـــنتها　　　فلقـد بـررت بخـافقى الملتـاع

وجعلت نفى هيناً فهناؤها حـظى　　　وإن سـخرت بصـدق دفاعـى[1]

وتمر السـنون ولكن حبه لا يفتر فحبه لمحبوبته شعله متقدة فى قلبه:

نارى! وريحانى! وأنس شبيبتى　　　وكهولتـى! مـن لـى سـواك رجـاء؟

مضت السنون الحانيات كـأنها　　　لمحـاتٌ أخيلـة تطيـب جـلاء[2]

ويحن شعره دائماً إلى محبوبته "زينب" فهى قبلة الحسن والعشق والفن :

يحن إليك الشعر من كل خاطرى　　　حياة لها أنـت الضمينـة يـا (زيـن)

يطـير فلا يرديـه شك ولاونى　　　وهيـهات أن يـودى بنفحتـه البيـن

وهيهات أن يخفى أحتجابك قِـبلة　　　يؤوب إليها الحسـن والعشق والفـن

فنحن بعصر الكهرباء طـليقة　　　وأنـت بِظـلكِ ليـس تدركـه العيـن[3]

ولاعجب فى ذلك فهى شمس البيان، ولذا فهو يغنى فى محبوبته غناء، يقول:

يازين صفوى وأمنى　　　كفـاك طـول امتحـانى

حجبت يانور عـينى　　　عنـى أعـز الأمـانى

وهل لغـيرك اذنى　　　ومقلتـى فـى تفـانى؟

فكيف أقصيت عنى　　　صوتـاً كوقـع المثـانى؟

وكيف ترضين بينى　　　علـى ظـلامٍ أعـانى؟[4]

---

(١) أيـن ورنيـن قصيـدة "وداع مصـر" ص ٧٥

(٢) أحمـد زكـى أبـو شـادي: ديـوان "فوق العبـاب" ط التعـاون بالقـاهرة ١٩٣٥، قصيـدة "إلـى زينـب" ص ٢٣

(٣) أنين ورنين، قصيدة "حنيـن الشـعر" ص ٦٥.

(٤) أنين ورنين، قصيدة "البخيلـة" ص ٨٩

ويجعل الشاعر وصال محبوبته زينب حجاً مبروراً، يقول:

حجبت كالشمس لم يرضَ الغمامُ لها	براً فأمطرد مع الصاغر الشاكي
وأشعل النار في قلبي فأين– متى	يا (زين) تطفئ هذي النارَ يمناك؟
مشيت كالتائه المسحور ملتمساً	منك الشفاء فأدناني لمغناك!
فطفت في روعة آنا وفي شغف	حجا وإن لم أذق في نعمة فاك!
فأكملي حجّي المبرور سامحة	بالوصل في محفل للحب ضحاك
وأسمعي قلبي الفريد من قبل	تُهدى الحياة فيبقى الشاعر الحاكي[1]

ويصل الشاعر بمحبوبته إلى درجة الإله المعبود، فهو يعبد جمالها، وهي التي تهبه الحياة فلا يفنى :

رحماك جمالك أعبده	فعلام الصيد يؤيده
وإلام الهجر وما بقيت	لفتاك سواك تجدده
أفناه البعد سوى رمق	للذكر عليك يردده
جازيت وفاء صباه كما	قتل المستبعد سيده
....	
يا (زين) حياتي أنت فما	يفنى من أنت مخلده
نجواه لأيام سلفت	ومناه نعيمك يشهده
فسليه يعش وسلية يمت	سيّان فخلدك مقصده
أوْ لا، فكفاك تبدده	ورضى فحنانك موجده
قد ضاع الأمس وحاضره	ياليت نداك له غده![2]

ونجد محبوبته في قصيدة "غني ما شئت للعواطف غني" إلهاً وملهمة للشعر

إيه يا (زين) ما لمحتك إلا	هزني الشوق كالفطيم الرضيع!
غني ما شئت للعواطف غني	صوتك العذب من بيان الربيع
وابسمي للقلوب تعبدك جهراً	إنما أنت كالإله الوديع

---

[1] أحمد زكي أبو شادي: أغاني أبي شادي ط مطبعة التعاون / القاهرة ١٩٣٣ قصيدة "لحظة أنسي" ص ٢٢

[2] أنين ورنين، قصيدة "أمل الغد" ص ١٥،١٦.

حبست نور ربة النورعينى | علها تستطيب وقت الهجوع!
ورأت شدوك المرنح أدنى | صفوها فارتضت إسار الولوع
أيه – يافتنتى ونعمة لبى | (زين) يانجم شاعر مطبوع
لك أن تأمرى فيشد ومطيعاً | عندك الحسن قدرة المستطيع
لك أن تنظرى فتوحى إليه | من معانى الهوى أرق البديع(١)

فقد كان حبه لزينب "ينبوعاً ثرا من ينابيع غزله فى شبابه وكهولته وشيخوخته، ففى الشيخوخة تندلع بقلبه الشعلة فيقول فى قصيدته "قلب لا يشيب".

عوذت قلبى ياحبيبى | من أن يكدر بالمشيب
ذنبى لديك تلهفى | هل ذاك ذنب ياحبيبى
ما حيلتى فى قلبى | الظمآن للنبع الحبيب
تجرى السنون ولم يزل | طفلاً تنزّه عن مشيب(٢)

لقد ظل أبو شادي "وفيا لحبه حتى آخر حياته وإن كان هذا الوفاء لم يمنعه من أن يحب المرأة فى مختلف مظاهرها يحبها جسداً شهياً ويحبها فكراً وثقافة ويحبها زوجة تحنو عليه وتنظم حياته ويحبها طفلة صغيرة تناغيه وتناجيه ويحبها وهما يطوف بخياله فيرسم له صورة شعرية موحية(٣)

وكما عرفنا أن الشاعر على محمود طه دفعه الفشل فى الحب إلى الجرى وراء مفهوم الحب الحسى المتعدد كذلك نرى أن أبا شادي دفعه فشل حبه الأول إلى الجرى وراء مفهوم الحب الحسى المتعدد ذلك لأنه يرى فى كل حبيبة جديدة صفة من صفات محبوبته الأولى "زينب"(٤)

---

(١) أنين ور نين قصيدة "غنّى ما شئت للعواطف غنّى" ص ١٢٣
(٢) أحمد زكى أبو شادي: من السماء ط جريدة (الهدى) اليومية بنيويورك ١٩٤٩، قصيدة "قلب لا يشيب" ٧٨
(٣) جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث ص ٢٤٠
(٤) الغزل فى الشعر العربى الحديث ٤٨٦

فقد كان هذا الشاعر متلفتاً إلى المرأة إلى درجة التقديس والعبادة وكان ولعه بالجسد– فى رأيه آية من آيات التقديس لله جلّ جلاله واعترافاً منه بفضله سبحانه أن خلق الجمال فى هذا الكون وعدد روافده ومنابعه وجعل المرأة على رأس هذه المنابع والروافد ولقد لازمه هذا الإحساس بجمال المرأة وتقديسها طوال حياته"(١)

فمن تجاربه الحسية التى سجلها لنا، ما سجله فى قصيدة "ساعه الوصل" يقول:

ولئن نسيت فلست أنـ	ـسى ساعة الوصل الحميم
أحبُسوأهصُرمنك ما	يرضاه لى الحب السليم
وكأنّ رأسك فوق صد	رى طفلةُ الأم الرؤوم
هيهات أشبع من منا	غاةٍ وأُروى من شميم
وتذوُّقٍ من مسكر	لابالحرام ولا الذميم(٢)

فهو فى تجاربه الحسية عنيفاً حيث أنه يهصر جانبى محبوبته فى متعته معها

إيه يارحمةً نفسٍ لم تكن	فى هناء لم يكن مِن ناظريك
تسألين اليوم عن حال الهوى	إنّ ما أهواه منك وإليك
سائلى قُبلى حناناً طالما	خبّرتنى عن حلوى شفتيك
سائلى القلب الذى اتعبته	فى خفوق مثل قلبى فى يديك
سائلى الحسن الذى أنهكته	بين تقبيل وهصرى جانبيك(٣)

وشاعرنا أبو شادي لا يرتوى من ثغر محبوبته بل يزيده الريّ ظمأً

قد رشفنا منى الحياة بثغر	وارتوينا من اللهيب المقدس
تتلاقى الشفاه وهى ظماء	ثم تظما على ارتواء وتنفس
وتطيل اللقاء وهى سَوَاءٍ	عن حياة بوجودها تتنفس
لحظة كلها جنون ولكن	كم جنونٍمِن الرجاحة أنفس(٤)

فثغرها هو الذى يوحى إليه بنظمه، وشعره هو الذى يطيل حياته، يقول أبو شادي:

---

(١) مدرسة أبولو الشعرية فى ضوء النقد الحديث ص ٢١٣.

(٢) أنين ورنين قصيدة "ساعة الوصل" ص ٨٣

(٣) اغانى أبى شادي قصيدة "أمسى واليوم" ص ٢٣

(٤) أغانى أبى شادي قصيدة اللهيب المقدس" أ، ج

من جنى ثغرها قبست نظيمى ومن النور مبدع اللحن يقبس
رب شدو بها أطال حياتى فحياتى من اللهيب المقدس(٤)

وقبلة محبوبته هى التى تهبه الحياه.

هبينى قبلة أحيى زماناً ينفحتها .... أليس العمر منك؟
إذا التقت الشفاه بها تلاقت بأسرار الألوهة من لدنك
وندتْ لى رجاء الحب حتى رشفت بها رجاء الخلد عنكِ(٢)

وأبو شادي شديد الإعجاب بالجسم الأنثوى، فهو يعبد الأجسام العارية ويقدسها، كما يتضح من قصائده فنراه فى قصيدته "بنات الشفق" يقول:

لبسن الجمال جمال الشفق ووزّعن أحلامه فى الغسق
وسرن على خطرات النسيم فأفعمنه بالهوى والعبق
عرايا تصوفن بين الفنون وأشعلنها فى النهى والحدق
تخطّرن فى صور من حنان تشربها الموج بعد الأفق
وأرسلن فى كل قلب حياةً وهذى حياةٌ تحاكى الغرق
تشبعت من سحرها العبقي وأكذبه فى فنون صدق
وأنشقُ أنفاسَ هذه الحياة ويملأ روحى هذا الألق
وأعبد أعضاءهن الغوالى كأنى أعبد رب الفلق
تموّجن فى روعة للجمال وفى لهفة للأمانى أدق(٣)

ويلفت نظره هؤلاء العاريات المتخطرات على الشاطئ، ويتابع قلبه دقات خطوهن بعد أن أطال النظر ممعناً فى جمالهن:

يا للهوى والغوانى الساحليات اللاعبات بلبّى المستحيات
الخاطرات أمامى فى مغازلة غنّاء فى طرف للفن أشتات
عفن الملابس إلا ما تبوح لنا وسرن للفن آيات وآيات
وللرشاقة لون فى تعثرها بل فى تعثرها أحلى الرشاقات

---

(٤) أغانى ابى شادي قصيدة اللهيب المقدس ح
(٢) أغانى أبى شادي قصيدة "هبينى قبلة" ص ١٢٧
(٣) فوق العباب، قصيدة "بنات الشفق" ص ٩٥، ٩٦.

وأمعن النظر المشدوه محتسياً	خمـراً ونـاراً بلـــذات ولـــذات
وتابع القلب دقات خطون بهـا	دق النواقيس فـي مجلـي العبـادات
رفت أنوثتها فى كل جارحـة	ورف قلبـي لهـا فـي طـي آهـاتي(٢)

وكما يعجب بالأجسام العارية الحقيقية فى الواقع فإنه أيضاً يعجب باللوحات الفنية التى تصور الأجسام العارية، كما فى قصيدته "النوم" التى يعلق فيها على صورة من تصوير "شارلت" يقول :

هو روح الهدوء فى جسمها الثا	وى بـلا خشـية ودون انتبـاه
لايبالى الوجود لا يعرف العـر	ف وفـي جـده قريـر ولاه
أبَيّ لهوٍ أبهى من النوم فى غيـ	ـرِ مبـالاتعبدبنيـا المشـاعر؟
أى حسن أحلى من الحسن والنـو	م وقد عانقا خيالات شاعـر؟
هو هذى الحسناءُ ليست سوى النو	م بأحلامه الغوالى الرشيقـة
خلعت فى الهـدوء كل دثـار	وتعـرّت إلاّ جمـالَ الحقيقـة
ليس بدعاً إذا عشـقناه حـتى	صـار جـزء مـن الحيـاه وكـلا
نحن منه وروحـه هى منـا	وهو معنى السلام رمزاً وأصلا(١)

"وتناوله الأجسام النسائية العارية بألفاظ العبادة والتأليه قد يرجع إلى تأثره "بالميثولوجيا" الإغريقية التى كان يكثر من استيحاء أساطيرها(٢) ويضاف إلى تأثير الأساطير الإغريقية نزعة التمرد الساخرالتى اندفع اليها أبو شادي بعد فشل حبه(٤) هذا بالإضافة إلى تأثره "بالشاعر الفرنسى بودلير الذى كان ايضا يعبد الجسد ويقدس الجنس ويرى فى الشهوة الجنسية رمز القوة ووحى الجمال والحرية"(٥)

يقول د. مختار الوكيل "وأبو شادي جرئ فى التعبير عن أفكاره جرأة أحسب أنها لم تتيسر لشاعر فى هذه اللغة بعد فهو يطرق مواضيع لم يطرقها قبله أحد فيما

---

(٢) من السماء، قصيدة "حوريات الماء" ص ٧٣

(٢) أحمد زكى أبو شادي الكائن الثانى ط مطبعة التعاون بالقاهرة ١٩٣٤ قصيدة النوم ص ٩

(٣) الغزل فى الشعر العربى الحديث ص ٤٩٢

(٤) الغزل فى الشعر العربى الحديث ص ٤٩٣

(٥) الغزل فى الشعر العربى الحديث ص ٤٨٧

نعرف ويتحدث عن جسد المرأه حديثاً جديداً على هذه اللغة يتحدث عنه فى تصوير قوى تحدوه فى ذلك عاطفة قوية وشهوة غلابة"(١)

وقد قوبل أبو شادي بهجوم من النقاد المحافظين نتيجة لجرأته التى تعتبر جديدة على الشعر العربى الحديث تلك الجرأة التى تتناول الغزل الإباحى المكشوف وتدعو إليه.

ولكن أبا شادي يدافع عن نفسه وعن هذه الجرأة فى "قطرة من يراع" قائلاً: لست ألوم صاحب الأغانى الإمام أبا الفرج الأصبهانى على ما ذكره فى سفره الجليل من شتى النماذج لأدب الشذوذ فقد أراد أن يعطينا صورة كاملة لحياة العرب توأمها الأمانة فى النقل والصدق فى الرواية، وكتابه إلى جانب ذلك هو القاموس المحيط لمعظم تاريخ العرب الأدبى، ولكن أحب أن أوجه أنظار النقاد المحافظين إلى أنه فى الوقت الذى يبيحون نشر أدب الشذوذ فى الأغانى بل وفى غيره أيضا من أمهات كتب الأدب لا يجوزلهم بأى حال أن يعترضوا على الأدب الطبيعى الواقعى الذى قوامه المرأة لأننا لايمكن أن ننمى الرجولة الحقيقية بغير ذلك الأدب الطبيعى ولن تؤدى محاربته إلا إلى أدب الشذوذ(٢)

ويقول أيضاً: "يستنكر علينا تناول جمال المرأة وعواطفها وعلاقاتها الطبيعية بالرجل بشئ من التحليل سواء أكان نفسانياً أم أدبيا عاماً أم علمياً؟! الحق أن، إقامة سد هائل بين الرجل والمرأة فى الشرق العربي فقد أدى إلى شر ألوان الشذوذ الخلقى كما نرى من مثل هذه الحكاية التى سردتها على مضض- قد سرد الشاعر حكايه تثبت تفشى غزل الذكور فى الأدب العربى- إن المرأة جديرة بأن تحترم بل جديرة بأن تقدس روحياً وجسمانياً ومن العار أن ننظر إليها نظرة الأحتقار أو نظرة الابتذال أو نظرة المتع الفاسدة أو نظرة الحياء العقيم فيكون معنى ذلك انقلاب اخلاقنا وسوء مصيرنا وتفشى الشذوذ الجنسى فى المجتمع وانحلال الأمة"(٣)

---

(١) رواد الشعر الحديث ص ٨١

(٢) قطرة من يراع ص ١١٠

(٣) قطرة من يراع ص ١١٢

ويدافع عنه أيضاً محمد عبد الغفور، عندما وجده يسقط من ديوانه "الشعلة" غير قليل من شعره الصريح فى المرأة قائلا: "... فنحن لن نغفرله هذا الحذف ونرجو أن نرى ذلك الشعر مثبتاً فى ديوانه الآتى"أطياف الربيع" فحسب الشعر العربى مصاباً تفشى غزل المذكر فيه وما يصحب ذلك من الانحراف والتدلى فى الشعور، ونحن الأن أحوج ما نكون إلى مثل أبو شادي فى ذوقه الفطرى السليم وصراحته المهذبة ليصحح بغزلياته الحلوة الممتعة المقاييس الفنية فى الشعر العربى الحديث وليوجه الفنانين إلى المرأة التوجيه الصحيح حتى يقدر جمالها جسماً وروحاً كما يجب أن يقدر"[١] يقول مصطفى عبد اللطيف السحرتي معجباً بمذهب أبى شادي ومشيداً به: "ولم يقف أبو شادي عند التجديد الفنى بل شده البيئة الجامدة بآرائه المتحررة الجريئة شدهها بشعره الغزلى الذى قدس فيه جمال المرأة بل عدّ الجمال من عناصر الألوهية أو رموزها"[٢]

وكما نجد الاتجاه الحسى عند أبى شادي نجد عنده ايضاً الاتجاه الروحى الذى يقدس فيه الحب تقديساً صوفياً بعيداً عن تقديس اللذة والشهوة وعبادة جسم المرأة فغزل" أبى شادي لا يسرى كله فى تيار الغزل الجنسى المكشوف بل نراه احياناً يسبح فى آفاق روحية صوفية ويحلق بأجنحة القلب فى سماء الحب حيث التزهد والتقشف والتأمل والصفاء[٣] يقول:

الصبا والجمال يجتمعان	فى محياك روعة للبيان
أتملاك ساهماً شارد اللب	بروح الصوفى والفنان
وأرى لذّتى بقربك حرما	نى وبعض اللّذات فى الحرمان
وكأن العذاب أشهى جزاء	للمحب الوفى والمتفانى!
أيه يا من لها غرامى مهما	يخلق الدهر أو تمت بى الأمانى

---

(١) أحمد محرم: أحمد زكى أبو شادي، شعره فىديوان الشعله ط مطبعة حجازى القاهرة ١٩٣٣ ص ٥٧،٥٦

(٢) مصطفى عبد اللطيف السحرتى: شعراء مجددون ط دار الطباعة المحمديه/ القاهرة ١٩٥٩/ ص ٦٣

(٣) الغزل فى الشعر العربى الحديث ص ٤٩٧

أنت روحي، وأي ذنب لروحي | أن تتـــاهب بعـــالم روحــــــانى
أنت سيان فى كيانك جسما | وشـــعوراً مصـــوراً لافتتـــانى
....
إلفك العمر يا ملاذى وإلـــها | مـــى ويـــامَن غرامهـــا ديوانــــى
كم أضحى معذباً كمْتسبّريــــ | ن وكم تستطاب لى نيـــــــرانى
لو قدرت الذى أكن من الحب | لكنت ارتضيت ما أرضـــــانى
إنما أنت فى سمائك والـربات | فوق الورى وفوق الـــزمـان[1]

ومحبوبتـه هـى فرحتـه ونعمتـه ونشـوته وجنتـه، ووصالهـا يحيـى أمانيـة فهـو هنـا يضفـى علـى محبوبتـه الصفـات العذريـة:

أهواك من كل قلـــبى | ومـــن جـــــوارح نفســـى
وما ابتهـــلت لـــربى | إلا تملكـــــــت حســـى
وكنت غاية نعــــــمى | تـــألقت فـــى خيـــــــالى
فمن أحبك يـــــــوماً | لـم يـــرض غـير المحـــال!
يا فرحتى فى شجونى | ونعمتـــى فـــى همـومـــى
ونشوتى فى جـــنونى | وجنتـــى فـــى جحيمــــــى!
هذا وصالك احـــــيا | موتـــى الأمـــانى الضحيـــه
خلقت بالحــــب دنيا | للســـحر والعبقريـــــــه[2]

ومحبوبتـه هـى سـرحياته فـإذا بعـد عنهـا لا يسـتطيع الحـراك.

يانور قـــلب أنت ســـرحياته | لا أسـتطيع مـن البعـــاد حراكـــا
فتش بقلبى هل ترى غير الهوى | وانظـر بعينـى هـل تريـك ســواكا[3]

---

(١) من السماء، قصيدة "أنانيـة الجمـال" ص ٨٣، ٨٤
(٢) من السماء، قصيدة "قبلة أعوام" ص ٨٠
(٣) أنين ورنين، قصيدة "يـانور قلبـى" ص ٥٢

بل أنه يكاد يقتل بالفراق عن محبوبته، أما ما يرويه ويهبه الحياة هنيئة فهي نظرة محبوبته

فيم التنكر والهوى لك فاضح ... وعلام آثرت السلام عليلا؟
ياحسن نظرتك التى أروى بها ... وأكاد اقتل بالفراق ذبولا!
ياحسن ضعفك فى شحوب فاتن ... فلكم صرعت من الشحوب قتيلا!
مرأى له حق العبادة ... مثلما أشبعته التقديس والتقبيلا
وبقيت أشهد منه كل تحية ... أحيت وألتمس العناق زميلا
فى رفق مسكنة ومظهر رحمة ... هل كان خسنك بالوصال كفيلاً؟(١)

ويصل شاعرنا بمحبوبته إلى درجة الإله المعبود فهو يعبد حسنها بصريح اللفظ يقول فى قصيدة "الوحى"

ما كنت من عرف الهوى لولاك ... أوعشت إلا من نعيم هواك
مادنت إلا للجمال ولم أجد ... حسنا إليه عبادتى إلاك
لاتحذرى منى السُّلوّ فإننى ... أَسلو الحياة إذا سلوتُ نداك(٢)

ويقول فى قصيد "الخلود" :

ومثلت لى أنت المعانى جميعها ... فشاهدت فيك (الله) روحا ومعبدا
لئن عشت فى دنيا الأنام أسيرة ... فمن قبل قد عاش (المسيح) مصفدا
أبنت لنا سر الخلود فغردت ... حياتى وأضحى كل حسن مغرداً(٣)

ويرى شاعرنا أن الحسن والجمال يجب أن يكونا من نصيب الذين يؤلهون الحسن فهم أَوْلَى به من غيرهم:

موزع الحسن هلا كنت مبقيه ... لمن يخصونه حقاً بتأليه؟
أهل الفنون هم الأولى بنعمته ... من غاصبيه بمال أو بتمويه

---

(١) أنين ورنين، قصيدة "حبيبتى المتنكرة" ص ١٧

(٢) أغانى أبى شادي، قصيدة "الوحى" ص ٢

(٣) الكائن الثانى، قصيدة "الخلود" ص ٨

الحسن والفن كانا توأمين كما	كانار جاء الورى فى اليأس والتيه
هلا حفظتهما للمبدعين لنا؟	ما أضيع الفن دون الحسن يعليه
لو كنت حاكم دنيانا ومنصفها	لصار للحسن أهل الفن أهليه![1]

والشاعر يطلب الرحمة من محبوبته كما يطلب الإنسان الرحمة من الله سبحانه وتعالى يقول :

رحماك ! كل ضراعتى: رحماك!	ذاب الفؤاد أسى بنار هواك
ويظل يطمع فى حنانك مرة	قبل الغناء بلحظك الفتاك[2]

يقول د. كمال نشأت: "وبهذه الروح الجديدة على الشعر العربى نظر أبو شادي إلى المرأة وإلى علاقتها الخالدة بالرجل، وهو فى قصيدة "ملاك أم شيطان؟" يدفع وهماً استقر فى نفوس الناس من اقتران الشر بالمرأة حتى قيل عنها أنها شيطان"[3] يقول :

الجمال الجمال فى هذه الدنـ	يا هو الخالق الصريح المحجب
لستِ إلا رموزه لعيون	لمحت فيك نوره يتوثب
فى مثال الهدوء جلستك الحـ	سناء لكنها شعور تلهب
جُمعتْ حولك الطيوف فكانت	كاجتماع الطيوف من حول كوكب
كل لون له معان دقاق	كمعان فى السماوات تنسب
أين أين الشيطان من ذلك الحـ	سن و.منه الحياة فى الكون تسكب
ما نزعت الستار إلا وفاء	حينما الفنّ للجمال تعصب
منكِ نستاف نشوه الفن ألوا	نا ومن نبعك المقدس نشرب
يالآى الإبداع فى ذلك الجسـ	ـم فمنه الإيحاءُ للشعرِ يُطلب

....

---

[1] أحمد زكى أبو شادي: النيروز الحر ط شركه دار الإشعاع للطباعة / القاهرة ١٩٨٨م قصيدة "الحسن والفن" ص٢٧١.

[2] إغانى أبى شادي قصيدة "رحماك" ص ٤٥

[3] أبو شادي وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ص ٣٣٨

لم يزدنى تأملى فيك إلا ... صوراً من عبادة لا تُخيّب
انعشتُ خاطرى وقد ذاب شِعراً ... فى حنانٍ والدهرُ بالناس يصخبْ!(١)

غير أن شاعرنا أبا شادي الذى يقدس المرأة روحاً وجسماً كان يسخط عليها احيانا فنراها هنا جاحدة لكل تضحياته من أجلها ولكل غفرانه لإساءتها، ويتضح هذا من عنوان قصيدته "ما كنت أول فاجرة" واقعة حال ألمّ بها الشاعر" مما يبين أنها تجربة حقيقية فعلاً:

ما كنت أول فاجرة ... قتلت وراحت فاخره
صخت بمن ضحى لها ... آماله ومآثره
من عاش فى كنف التراب ... وقد أباح جواهره
من كان يقنع بالفتات ... لكى يراها ناضره

....

من فى عبادته لها نسى الحياة الآخره
من عاف شهرته إذا عدمت مناها الشاعره
من كان يغفر ذنبها وكأنما هى غافره
من عاف إغراء الجمال بدونها ومجامره
أبكل هذا تكفرين شموخة ياغادره؟
ألكل هذا تجحدين قريرة يا فاجره؟(٢)

---

(١) فوق العباب، قصيدة "ملاك أم شيطان؟!" ص ٩٠.
(٢) النيروز الحر، قصيدة "ما كنت أول فاجرة" ص ٢٥٦

أحمد رامي*

ينضوي أحمد رامي "١٨٩٢-١٩٨١" شاعراً تحت إهاب المرحلة الثانية من مراحل تطور الشعر العربي داخل ما يعرف في أدبيات النقد باسم المدرسة الرومانسية"[١]، يقول رامي : "أنا أدين بالرومانسية فى كل ما أنظم"[٢] فهو شاعر رومانسي وإن أمسك عن الرومانسية بعض الوقت.

ذلك أن شاعرنا رامي ذو نفسية تتفق مع الرومانتيكية التي تقدس الحب والمحبوب وتمجد الحزن العنيف واليأس الهارب "فنفسيته كما تتجلي في شعره نفسية شاعر هروبي يتعشق البكاء ويلتذ الألم حتى ليكاد المرء يعتقد عندما يقرأ بكائياته الغزلية أنه يعاني مرضاً يميل به إلى تعذيب النفس "المازوكية".

وكان طبيعياً أن تنسجم نفسيته الحزينة مع الرومانتيكية التى تمجد الحزن العنيف واليأس الهارب ولهذا يراه صالح جودت من شعراء المدرسة الرومانسية، وقد أخلص "رامي" لهذا الاتجاه الهروبي فى شعره فمعظم قصائده لا تخرج عن ذلك الاتجاه ومفهوم الشعر عنده ايضاً متأثر بذلك الاتجاه[٣]

وهناك مَنْ وصف شعر أحمد رامي بالضعف لما به من بكاء وأنين وقد رد رامي على هذا بقوله "إذا كان في شعري شئ من الضعف المزعوم والذلة فإنه راجع إلى موقفي من الحبيب وليس من الحبيب شئ أحب من الهوان في سبيل الحب

---

* ولد أحمد رامي في أغسطس سنه ١٨٩٢، تخرج رامي في المعلمين العليا سنه ١٩١٤ واشتغل عقب تخرجه بالمدارس الأهلية الثانوية كمدرسة القاهرة الثانوية بدرب الشمس بالسيدة زينب ثم مدرسة سانت ماري الثانوية، وفى سنة ١٩١٦ درّس في القربية الإبتدائية الحكومية وظل بها حتى سنة ١٩٢٠.....ثم صار أمينا لمكتبة مدرسة المعلمين العليا من سنة ١٩٢٠-١٩٢٢ م حتى أوفدتة الحكومة في بعثة إلى فرنسا لدراسة فن المكتبات لمدة سنتين أى سنة ١٩٢٣، ١٩٢٤م
فلما عاد عمل بدار الكتب ينتقل في مناصبها منذ سنة ١٩٢٤ إلى أن بلغ سن المعاش وكان قد صار وكيلاً لها، وتوفي رامي فى ٥ يونيو ١٩٨١. "د. نعمات فؤاد: أحمد رامي ص ١٣"

(١) د. طه وادى : جماليات القصيدة المعاصرة ط دار المعارف ١٩٨٢ ص ١٤٤

(٢) محمد شلبى : مع رواد الفكر والفن ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ ص ١٤

(٣) الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر ص ٥٧٢

وإنمـا أنظـم الشـعر اسـتجابة لمـا أشـعر بـه عنـد النظـم فتـارة أكـون ذليـلاً رغبـة فـي استدرار العطـف وتـارة أكـون عزيـزاً حيـن يتعـارض الحـب مـع كرامـة نفسـي، فـإذا كـان لـي مـن شـعر الضعـف شـئ قـرأه النـاس أو سمعوه فـإن لـي مـن شـعر القـوة فـي الحـب قصـائد نشـرت بـالديوان وفيهـا أقـول[1]

مَن أنتِ حتى تستبيحي عزّتي   فـأهين فيـك كرامتـي ودموعـي

"فـأدب رامـي، علـى هـذا القيـاس الصحيـح، أدب قـوة لا أدب ضعـف لأنـه أدب صـدق مستمد مـن أعمـاق نفسـه ومـن روحـات خيالـه ومـن شـوامخ ثقافتـه، وصحيـح أن أدبـه حـافل بـالأنين، غـارق فيالدمـوع ولكـن مـاذا تطلـب منـه وهـذه حياتـه كلهـا تشـوف ووحشـة وأنيـن والتيـاع؟

أمِـن العـدل أن نطـالب شـاعراً هـذه حياتـه بـأن يحدثنـا عـن السـيف والـدم؟ إن الشـاعر الصحيـح هـو الـذى يجعـل شـعره صـورة لحياتـه ومـرآه لنفسـه فاسـتمع إلـى رامـى يحدثـك لمـاذا كـان شـاعر الدمـوع[2] فـى قصيـدة عنوانهـا شـعر الدمـوع:

يقولون : ما هذا الشحوب الذى نرى   بوجـهك بـل مـا هـذه النظرات؟
فقلت لهم إنى دفنت نـضـارتى   وقـد ضربـت فـى قلبـى الظلمـات
تشرد لحظى ثم غشته تـرحة   كما غشيت شمس الضـحى المزنات
لقد كان براقاً وقد كـان ضـاحكاً   فـراح بريـق اللحـظ والضحكـات
وما العين الا باب قلبى ترونـه   أفيـه بكـاء أم بـه بسـمات؟[3]

وفـى تعريفـه للحـب يقـول رامـى : الحـب هـو أنـس روح بـأخرى ومشـاركتها فيمـا تحـب وتكـره وكذلـك مشـاطرتها لكـل مـا هـو جميـل فـى هـذه الدنيـا مـن منظـر بهيـج أو متعـة روحيـة وهـو يرقـق العاطفـة ويرهـف الحـس ويعلـم التضحيـة ونكـران الـذات ويسـمو بـالأرواح وإنمـا أعنـى الحـب الشـريف العفيـف"[4]"فحـب شـاعرنا ليـس مـن ذلـك

---

(١) مـع رواد الفكـر والفـن ص ١١، ١٢

(٢) صـالح جـودت: بلابـل مـن الشـرق ط دار المعـارف [اقـرأ] القـاهرة ١٩٨٤ ص ٣٦

(٣) ديـوان رامـى، ط دار الكتـاب العربـى قصيـدة "شـعر الدمـوع" ص ٣٧

(٤) مـع رواد الفكـر الفـن ١٥ ، ١٦

اللون الذى يولده نجل العيون ورشاقة القوام أو النظرة والابتسام ....الخ قائمة المشهيات..

كلا.... فمثل هذا حب دارج يتكرر فى كل يوم وليلة فى كل صقيع وجبل لأنه وسيلة الحياة إلى الاستمرار... ولكن حب شاعرنا حب فنان... حب وراءه غاية أبعد من رغبات الحس أو شهوات النفس إن همّ رامى كله أن يكون شاعراً موصول النغم ....فهو يبحث بمصباح "ديوجين" عن موطن وحى ومبعث إلهام... وبالطبع ليس كالحب حافز للشاعرية وليس كالحب مرسل للشعر أن بنعيمه وشقائه "عين للشعر ثرة المنبع" كما يقول رامى..... فما بالك إذا كان المحبوب صاحب فن والمحب شاعراً فناناً... هنا تتراقص عرائس الشعرعلى عزف المزاهر وحنين العود"(١) "فالغزل عنده لا يتعلق بالأوصاف الجسدية الحسية ولكنه شوق وحرمان ولقاء وأحلام وحدة(٢) "ومن يقرأ شعر رامى فى محبوبته يلمح أن أبرز المعانى وأكثرها وروداً معنى "الملهمة" الموحية(٣)

يقول رامى:

صوتك هاج الشجو فى مسمعى ... وأرسل المكنون من أدمعى
سمعته فانساب فى خاطرى ... للشعر عين ثرة المنبع
ودب فىنفسى دبيب المنى ... والبرء فى اليأس والموجع
سلوى من الدنيا تعزى بها ... قلب شديد الخفق فى أضلعى
طال به السهد كأن الدجى ... ضل به الفجر فلم يطلع
حتى إذا غنيت ذاق الكرى ... ونام نوم الطفل فى المضجع
كأنما لفظك فى شدوه ... منحدر من دمعى الطيع
فيه صباباتى وفيه الضنى ... يشكو بتباريح فؤادى معى
نظمت اشعارى وغنيتها ... منظومة الحبات من مدمعى
أودعتها الشكوى فما رقّ لى ... من راح بالقلب ولم يرجع

---

(١) د. نعمات أحمد فؤاد : أحمد رامي ط ٢ دار المعارف (اقرأ) القاهرة ١٩٧٩ ص ٥٤

(٢) نفس المصدر ص٩٧

(٣) نفس المصدر ص ٤٩

ولـــو تغنيت بـــها عـنـده | أبقـى علـى الـــودّ ولـم يقطـــع
حسبى من الشعر ومن نظمه | صوتـك يسـرى فـى مـدى مسـمعى
غنى وخلى الدمع يرو الذى | قد جف مـن نفسـى ولـم ينبـع[١]

ويقـول فـى قصيـدة "غـرام الشـعراء" مؤكـداً معنـى "الملهمـة" أى التـى تلهمـه الشـعر :

بعثت فنون الشعر فىّ فصغتها | وغنيتهـا لحـن الهـوى فحلالـى [٢]

ومحبوبته هى كل همّـه وشـاغله فـى الحيـاة فهو يحبهـا فـى حالـة هجرهـا ووصالهـا

هويتك لم أطلب مساجلة الهوى | فأسمى الهوى مـا كـان غـير سـجال
صلينى وإلا فاهجرينى فـإننى | أحبـك فـى هجـــر وطيـب وصـــال
جعلتك همّى فى الحياة وشاغلى | وياشـدّ مـا ألقـى ولسـت أبـالى[٣]

وشـاعرنا رامـى يضفـى علـى محبوبتـه كـل الصفـات العفيفـة والمثاليـة فمحبوبتـه هـى التـى تحـول الحيـاة إلـى سـعادة فـى حالـة رضاهـا عنـه وهـى التـى تقـرب لـه أمانيـه بـل تحققهـا لـه، وهـى التـى توحـى إليـه أشـعاره، وهـى تنسـيه آلام الحيـاة، نلمـح ذلـك فـى قصيدتـه "خمـر الرضـا"

ما زلت تسقين الفؤاد من الهوى | خمــر الرضـا والعطــف والتحنـان
حتى انتشى من فرط ما سقيـته | وســرى عليـه تخيـل النشـــوان
فإذا الحياة جميلة وإذا المــنى | مخضلـــة وإذا القطـــوف دوان
وإذا بك استشرفت بدراً ساطعاً | ينـدى علـى خواطـــراً ومعـانى
فيضئ فى قلبى ويبسم فى فمى | ويمــــدنى إشــــراقه ببيـــانى
فأقول فيك قصائدى وأصوغها | مـن أدمعـى ودمـى ومـن وجدانـى
أقبلت إقبال الحياة فأدبــرت | آلامهــا وغفــوت عــن أحزانــى
ونسيت أن العيش ظل زائـل | ونسـيت أن العمـــر شـئ فـان[٤]

---

[١] ديـوان أحمـد رامـى، ط دار الكتـاب العربـى بمصـر، قصيـدة "إلـى سـومة" ص ٦٩
[٢] ديـوان أحمـد رامـى، ط دار الكتـاب العربـى بمصـر، قصيـدة "غـرام الشـعراء" ص ٧٧
[٣] ديـوان أحمـد رامـى، ط دار الكتـاب العربـى بمصـر، قصيـدة "غـرام الشـعراء" ص ٧٧
[٤] الديـوان ، قصيـدة "خمـر الرضـا" ص ٩١

وتبدو ملامح شخصية محبوبته من خلال اشعاره فيها فمحبوبته مغنية تطرب مَنْ يسمعها فيتيم فى هواها، ويضفى عليها رامى الصفات المثالية فهى تبعث السحر فى القلوب وفى الأسماع ويرى أن هناءه فى قربها وشقاءه فى هجرها :

ما الذى شفّها وزاد ضناها	بعد أن أودعت نسيبى شجاها
طربت فانثنت تغنّى ومنّا	سابح أو متيّم فى هواها
تحتوى عينه عليها فما تبصر	شيئاً مما يلوح سواها
وعليها جلالة وعليها	هالة أشرقت بنور سناها
تبعث السحر فى القلوب وفى	الأسماع ما شاء شدوها أوبكاها
وتغنى آها وهل تعذب الأنات	ما لم تشج الذى قال آها
وقفت ترسل الغناء فأنّت	بلسانى ونوّحت فى غناها
وشجاها ما رجّعت من نسيبى	وشجانى من صوتها ما شجاها
فاحتواها الشجا وراحت تغنى	"يا هناء فى هجرها ورضاها"
ياهنائى شقيت بالهجر حتى	وصلتنى وزال عنى جفاها
ياشقائى نعمت بالقرب حتى	حرمتنى الأيام طيب لقاها
لزمت عشها فأوحشت الأدواح	من رجع شدوها فى ذراها
وعراها الوجوم حتى تبدّت	عاطلات من زهرها وجناها
وتناغى النسيم يسأل ماذا	ترك الروض خالياً من صداها[1]

ولفرط حبه لمحبوبته يتمنى أن يمضى الوقت سريعاً حتى ينعم بلقيا محبوبته فإذا رآها لم يستطع أن يسمعها شعره الذى كان قد نظمه لها بفعل سحر نظراتهاله، يقول :

أتعجل العمر ابتغاء لقائها	فإذا تلاقينا بكيت حياتى
تمضى بى الأيام وهى رتيبة	لاهم لى إلا اللقاء الآتى
أزن الحديث أقوله عند اللقا	فيضيع عند تقابل النظرات
وأعود بعد ترقبى إقبالها	والنفس ساهمة من الحسرات
فأقول ملّتنى وملّت عشرتى	والغدرُ طبعُ فى هوى الفتيات[2]

(١) الديوان ، قصيدة " إليها" ص ٩٥

(٢) الديوان ، قصيدة " حديث النفس" ص ٩٢

وإذا سبب لـه هذا الحب حزناً فإنه يستعذب الأحزان فى سبيل محبوبته يقول :

أستمرئ الأحزان فيـك وأستقى ... مـن دمعـى الهـامى كـؤوس شـرابى
هيمان أطلب من يهَدِّئ سورتى ... وأريـغ مَـنْ يهـواك مِـن أصحـابى
فنظل نستبق الحديث عن الهوى ... مـن غـيرة وتغضّـب وعتـاب
حتى إذا انفرد الفؤاد بهمـه ... غـامت عليـه وحشـة الغيـاب(١)

وإذا أردنا أن نعرف محبوبته فهى التى تغنى أشعاره، فهو يرتل فيها أشعاره ويصغى إلى ترجيعها لذلك الشعر، ولكنه يرى أنه الذى أعطى محبوبته ذلك المجد الذى طالت منارته، يقول رامى :

تعالى نفن نفسـينا غـراما ... ونخلّده بيـن آلهـة الفنـون
أرتل فيك أشعارى وأصـغى ... إلـى ترجيعـك العـذب الحنـون
وأنظم فيك من حبات قلبى ... معـانى الوجـد والحـب الحزيـن
حرمتك هيكلا ونعمت وحدى ... بروحـك أسـتبيه ويسـتبينى
بعادك شـاغلى عن كل فكر ... وقربـك مركبـى بحـر الظنـون
وهجرك فيه تشـويف الأمانى ... ووصـلك بـاعث نـور اليقيـن
جلوت لناظرى روض المعانى ... فغـرد خـاطرى بيـن الغصـون
وردد من غنـائى فيك حتى ... سـرت فـى الجـو رائحـة الحنين
وهل أستاف أنفاس المغـانى ... ولـم أسـمع بمسـراها أنينـى
وهل تجدين حباً مسـتهاما ... يحبـك للهـوى والشـعر دونـى
ويبعث فيك روح المجد طالت ... منارتـه علـى شـط السنيـن(٢)

ومحبوبته شخصية لها شهرتها، يقول:

قد أحاطت بك العيون فما أملك ... ألقـى مكـان عينـى منـك
وجرت حولك الأحاديث حتى ... كـدت أنسـى الـذى أحـدث عنـك
وأطافت بك القلوب وقـلبى ... ضـاع فـى عمرهـا ولمـا يضعـك(٣)

---

(١) الديوان قصيدة "دمعة مكتومة" ص ٨٢
(٢) الديوان قصيدة "تعالى" ص ٧٨
(٣) الديوان قصيدة "بين الشك واليقين" ص ٧٢

وهى التى توقظ عواطفه وخياله وآماله، وهى التى تنسيه حزن أيامه وسهد لياليه :

أيقظت فىّ عواطفى وخيالى وبعثت منى ميت الآمال

أنسيتنى الماضى بما أودعته من حزن أيام وسهد ليال

ومحوت من فكرى الذى قاسيته فى هذه الدنيا من الأهوال[١]

ولذلك فهو لا يشعر بالغربة إلا عندما يكون بعيداً عن محبوبته، ونجد ذلك فى تصويره لسهده ونحيبه فى ظل بعده عن محبوبته يقول :

أسهدتنى يا حبيبى وطال فيك نحيبى

وكيف يهدأ جنبى وبى الغرام الذى بى

وكيف ينعم بالى وأنت غير قريب

تركتنى فى صحابى وجيرتى كالغريب[٢]

وشاعرنا أحمد رامى لا يعايش محبوبته جسداً فقط، ولكنها تسكن خواطره وظنونه فهى تعيش معه ويعيش معها بالروح فهى دائماً معه وإن غابت بالجسد، يقول :

لست أنساه إذ وفدت عليه وهو ما بين خاطرى وظنونى

فإذا روحه تصافح روحى قبل شدّى يمينه يمينى

وإذا الوجه ليس يغرب عنى أنا شاهدته بعين يقينى

وإذا نحن قبل أن نبدأ القول حبيبان من طول السنين[٣]

ومن خلال النماذج الآتيه نرى أن "الشئ الذى يشده دائماً إلى محبوبته هو جمال صوتها الحزين الملائم لشعره الباكى ويكفيه من أمجاد الشعر أن تتغنى به لتثير مدامعه[٤]

حسبى من الشعر ومن نظمه صوتك يسرى فى مدى مدمعى

غنى وخلى الدمع يرو الذى قد جفّ من نفسى ولم ينبع[٥]

---

(١) الديوان قصيدة "يقظة القلب" ص ٧١
(٢) الديوان قصيدة "أسهدتنى ص ٧١
(٣) الديوان قصيدة "اللقاء الأول" ص ٥
(٤) الغزل فى الشعر العربى الحديث فى مصر ص ٥٨٣
(٥) الديوان قصيدة "إليها" ص ٧٠

كما يتناول فى قصيدته " إلى أم كلثوم" جمال صوت محبوبته "أم كلثوم" وقوة تأثير غنائها على سامعيها، يقول:

كرمت دوحة رعت أم كلثوم   وجادت بظلها الفينان
فهى قمرية تغنّت على الفرع   ولما تهم بالطيران
ثم أنّت ولم تكد تعرف الدمع   متى فيضه من الأجفان
واستوى ريشها فخفت عن الأيك   وحامت على الربى والمغانى
تبعث الشجو فى النفوس وتلقى   سحرها فى القلوب والآذان
رنّة العود شدوها وصداها   حنة الناى أو أنين الكمان
خلقت آهة فكانت عزاء   من هموم الحياة والأحزان
وجرت دمعة فكانت شفاء   للمعنّى ورحمة للعانى
وسرت أنّة فكانت غناء   يطلق الروح فى سماء الأمانى
وبراها الخلاق من خفة الظل   ومن رقة النسيم الوانى
وترا مطرب الحنين أغنّا   ولهاة كالخالص الرنان
ترسل الشعر منطقاً عربياً   بين الآى واضح التبيان
تتناغى الألفاظ فيه من النطق   سليماً وتستبين المعانى
فإذا صورة تجلّت إلى العين   وغابت فى مستقر الجنان[1]

كما يقول:

عشقتك للصوت الحنون وللشجى   وما كنت أدرى ما يجرّ هواك[2]

وصوت محبوبته أيضاً هو الذى فجّر عين خياله من بعد نضوبه، كما أن صوتها قد أنهى حزنه وقضى عليه وأبدله سعادة، وهى فى بثها لأحزانه تشاركه فى أحزانه وهمومه فتخفف عنه ما يعانيه يقول:

يامن شدت بنسيبى   ناجيت فيه حبيبى
ورددت من شكاتى   ورجعت من نحيبى

---

(١) الديوان قصيدة "إلى أم كلثوم" ص ٩٣

(٢) الديوان قصيدة "القلب الشارد" ص ٩٤

أنضرت غصن الأمانى وكـان غـــير رطيـب
فجّرت عين خـــيالى مـن بعـد طـول النضـوب
أنمت حزن فـــؤادى بصوتـك المحبــــوب
وكنت مألف حســى وظـل روحـى الغريــب
شاطرتنى ما ألاقـــى فـى العيـش مـن تعذيـب
وكنت فى البث عنـى شـريكتى فـى نصيبـى[1]

وإذا كـان الشـاعر قـد تنـاول الجـانب العـذرى وأضفـى علـى محبوبتـه الصفـات العفيفـة والمثاليـة وأثرصوتهـا علـى سـامعيها، فإنـه أيضـاً تنـاول الجـانب الحسـى، فقـد كـان يتمنـى تقبيـل ثغـر محبوبتـه ولكـن عفّتـه منعتـه إلا انـه بعـد ذلـك يقبـل محبوبتـه قبلـة كـانت هى صك المحبـة الـذى عقـد بينهمـا إلـى الأبـد، يقـول:

ياما أشدّ الحب بالطـــهر وأشـدّ منـه قناعـة الصـــبر
ياكم تمنى ناظرى نعــمى تقبيـل باسـم ذلـك الثغـــر
كم حدثتنى النفس ألثمـــها فمنعتهـا مـــن حيــث لا أدرى
والحسن يحلو غير مقتطف كـالغصن يسـبى العيـن بـالزهر
غالبت نفسى فى محـــبتها والنفـس ذات النهـى والأمــر
حتى خضعت وقبلت شفتى فمهـا كلمـس الريـح للنهـــر
ومهرت بالتقبيل فى فـمها صـك المحبـة آخـر الدهـر[2]

كما تحدث عن السحر الكامن فى نظرة محبوبته وثغرها الحالم وحر القبل، يقول :

فتنة الإغراء فى نظـرتها تبعـث السـحر وتوحــى بـالغزل
ولها ثغر بديع حـــالم بـالذى تهـواه مـن حـر القبـــل
كاد من لهفته يجرى اللمى مـن شـفاه أودعـت طعـم العسـل[3]

والشـاعر أحمـد رامـى وفـىّ فـى حبـه فهـو يعشـق محبوبتـه حتـى بعـد أن ذهـب جمالها وأحبابهـا فهـو الصـادق فـى حبـه، الـذى يـرى لحسـنها معنـى خـالداً :

---

(١) الديوان قصيدة "إليها" ص ٧٠
(٢) الديوان قصيدة "القبلة الأولى" ص ٣٦
(٣) الديوان قصيدة "صورة" ص ١٦

جف ماء الشباب فى وجـنتيها — بعـد أن جـاد وردهـا هتّانـا
وذوى قدها الرطيب وقد كـا — ن حليـا بزهـره فينانـا
فضلة من محاسـن وبقـايا — مـن جمـال شـاء القضـا أن يهانـا
ولقد يذبل الندى من الزهـر — ويبقـى عبـيره أحيـانا
هكذا أنت فى الجمال وقد ذقـت — مـن الدهـر ذلـة وهوانـا
إن يغب عنك معشر عبد وافيك — قديمـا جمـالك الفتانـا
فأنا الصادق الوداد إذا حـال — محـب عـن الـوداد وخانـا
كل حسن يفنى فتمضى معانيه — كـأن لـم يحـرك الأشـجانا
غير أنى أرى لحسنك معنـى — خـالداً يمـلأ القلـوب افتتانـا
كلما عبّ فى جمالك لحظـى — ظـل روحـى معطشـاً ظمآنـا(١)

ونلاحظ أن شاعرنا رامى الـذى يخضـع لمحبوبتـه ويسـتدر عطفهـا بشـتى الطـرق نلاحظ أنـه يعبر عن كبريائـه وعزة نفسـه فى أكثر مـن قصيدة فهو في قصيـدة "ثـورة نفس" يعبر عن كبريائـه فى ثورة نفسية يرفض فيهـا الذل مـن أجـل الحـب معلنـا أنـه صـاحب الفضـل علـى محبوبتـه كمـا تبيـن الأبيـات يقـول:

من أنت حتى تستبيحى عزتـى — فـأهين فيـك كرامتـى ودموعـى
وأبيت حرّان الجوانح صاديـا — أصلـى بنـار الوجـد بيـن ضلوعـى
أعمى عن الحسن الذى هامت به — نفسـى وطـال إلـى سـناه نزوعـى
وأصم عن نغم عشقت سماعـه — أيـام كـان القلـب غـير سـميع
إنى كسوتك من خيالى حـلة — وشـعّت صفحتهـا بزهـر ربيعـى
ونشرت من روحى عليك غلالـة — كـالليل آذن فجـره بطلـوع
نديت جوانبه ورق نسيمـه — وأرنّ فيـه الطـير بالترجيـع
وأجلت فيك طبائعى فشربتهـا — ووردت منهـل شـعرى المطبـوع
وسمعت همس خواطرى فحكيته — لحنـا يشـوق النفـس بالتوقيـع
ووصلت من عيشى بعيشك حقبة — شـاركتنى فـى ذكرهـا المرفـوع
يازهرة أنضرتها ورعيتهـا — وسـقيت تربتهـا زكـى نجيعـى

(١) الديوان قصيدة "الجمـال الراحـل" ص ٢٥

أعزز عليّ إذا انتثرت على الثرى والزهر بين منضر وينيع

وذرت بقاياك الرياح فأصبحت بدداً وفى الأزهار كل جميع

أهواك مادام الخيال يمدنى من وحى حبينا بكل بديع[١]

وأكد ذلك الشاعر أحمد رامى من خلال حوار مع الأستاذ محمد شلبى فى كتابه "مع رواد الفكر والفن" يقول رامى: "..... وإنما أنظم الشعر استجابة لما أشعر به عند النظم فتارة أكون ذليلاً رغبة فى استدرار العطف وتاره أكون عزيزا حين يتعارض الحب مع كرامة نفسى، فإذا كان لىّ شعر الضعف شئ قرأه الناس أوسمعوه فإن لى من شعر القوة فىالحب قصائد نشرت بالديوان" وأورد القصيدة السابقة الذكر "ثورة نفس".

وبالإضافة إلى القصيدة السابقه، يظهر كبرياؤه وخفاظه على كرامته فى قصيدته "بين النفس والقلب" فهو لا يرضى بإذلال نفسه فى الحب حين يتعارض ذلك مع كرامة نفسه، يقول:

أصون كرامتى من قبل حبى فإن النفس عندى فوق قلبى

رضيت هوانها فيما تقاسى وما إذلالها فى الحب دأبى

وما هانت لغيرك فى هواها ولا ذلت لغيرك فى التصبّى

ولكنى سمحت بها لأنى رأيتك مثل نفسى فى التأبى[٢]

ويتضح من كل ما سبق أن محبوبة الشاعر مغنية تطرب الآخرين، وهى تغنى أشعاره، وهى شخصيه مشهورة، بلغت مرحلة الصبا ولكن الكثيرين يعشقون ألحان الحب، التى تتغنى بها كما أن صوتها الحزين يلائم شعره..... إنها أم كلثوم.

"ولقد سلسل رامى قصته فى مسرحية جعل بطلها الشاعر ابن زيدون والبطلة "ولادة" ... بنت المستكفى بالله- التى لم يجر على لسانها روائع الأدب كما هو

(١) الديوان قصيدة "ثورة نفس" ص ٧٩

(٢) الديوان قصيدة "بين النفس والقلب" ص ٧٤

مشـهور عنهـا بـل أجـرى رامـى علـى لسانها الغنـاء! وجعـل ابـن زيـدون يسـمعها تغنـى فيتعلـق قلبـه بهـا...القصـة نفسـها"[١]

كمـا أن شـعر رامـى الغزلـى لايظهـر فيـه الخضـوع والـذل للمحبوبـة باسـتمرار ولكننـا أيضـا وجدنـا قصـائد تعـبر عـن كبريائـه واعـتزازه بنفسـه، وشـعره ليـس شـعراً عفيفاً مثالياً بحتـاً، ولكننـا وجدنـا أيضـاً شـعراً يتنـاول الجـانب الحسـى.

---

[١] د. نعمـات فـؤاد: أحمـد رامـى ص ٦٥

إبراهيم ناجي*

"الشعر عندي هو النافذة التى أطل منها على الحياة وأشرف منها على الأبد وما وراء الأبد، هو الهواء الذى أتنفسه وهو البلسم الذى داويت به جراح نفسى عندما عز الأساه... هذا هو شعري" هكذا قال إبراهيم ناجي، وهذه هي نظرته للشعر.

"والحق أنه إذا كان شوقى قمة "الاتجاه المحافظ البيانى" وإذا كان العقاد قمة "الاتجاه التجديدى الذهنى" فإن "ناجي" هو قمة "الاتجاه الابتداعى العاطفى" وذلك لطاقته الأضخم ونتاجه الأجود وفنه الأسمى(١)

"وتسنمه ذروة ذلك الاتجاه لم يكن نتيجة قراءاته وثقافته بقدر ما كان صدى نفسية انطوائية شديدة الشفافية مفرطة الحساسية فيها كثير من الانطواء المقاوم والحياء المغالب فمنذ طفولته كان شديد الإحساس بمظاهر الطبيعة حوله غارقا فى الوهم والتخيلات محولاً واقعه إلى حلم، وأحداث الحياة من حوله إلى خفقات قلب وسبحات خيال"(٢)

"وأول ما يلاحظ على شعر "ناجي" من ناحية الموضوع أن أغلبه يدور حول المرأة فهو يتحدث عنها حبيبة وغريبة ويصفها واصلة وهاجرة ويحللها وافية وغادرة وهو لا يقف عند الوصف الحسى فقط وإنما يتجاوزه إلى الوصف المعنوى ايضاً ثم هو يعنى قبل كل شئ بإبراز مشاعره هو ووصف أحاسيسه هو حيال كل تجربة وإزاء كل موقف"(٣)

---

* ولد إبراهيم ناجى سنة ١٨٩٨م بالقاهرة وتعلم بها حتى أتمّ الدراسة فى كلية الطب سنه ١٩٣٢م وعمل طبيباً فى مستشفيات سوهاج والمنيا والمنصورة ثم القاهرة، وقد سافر فى مهمة علمية إلى لندن ثم عاد بعد أن دهمته سيارة هناك وعولج من كسر خطير، وعمل طبيباً بمصلحة السكة الحديد، ثم رئيساً للقسم الطبى بوزارة الأوقاف، واخيراً أحيل إلى المعاش فى سن الخامسة والخمسين، فتفرغ لعيادته الخاصة بشبرا ولم يطل به الأجل بعد ذلك، فقد وافته المنية يوم ٢٤ مارس سنة ١٩٥٣م [تطور الأدب الحديث فى مصر. أحمد هيكل ص ٣٠٠]

(١) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٣٥٩

(٢) الغزل فى الشعر العربى الحديث ص ٥٠٦

(٣) ديوان إبراهيم ناجى الاعمال الكامله ط دار المعارف / مصر، المقدمة ص ٣٢

ووفرة الحديث عن المرأة فى شعر ناجي راجع إلى الحرمان الذى عاناه الشاعر "فالرجل قد عانى تجربة الحرمان من المرأة منذ أول عهده بالإحساس بها وظل يعانى تلك التجربة طول حياته -فيما يبدو- نتيجه لفشله المرير فى حبه الأول ثم نتيجة لعجزه عن تعويض هذا الفشل بحب ناجح جديد لما كان عليه من حال لا تجعل منه فتى أحلام امرأة مما كان يطلب"(١)

فقد كان ناجي لا يتمتع بوسامة أو جمال يجعله فتى احلام فتاة فقد كان قصير القامه كبير الرأس ويتضح أن فشله فى حبه الأول كان سبباً فى أن يصبح شعره كله غناء عاطفياً حزيناً كله شجن وألم والتياع، مع أنه تزوج وكوّن أسره وأنجب بناتاً خصّهن بقصائد من شعره إلا أنه ظل طوال حياته يعانى الظمأ العاطفى والحرمان.

ويعلل أحمد المعتصم ذلك بقوله "ولعلّ ذلك راجع إلى فشله فى حبه الأول أو إلى أن هذا الحب الأول جعله يرسم لحبه صورة مثالية خيالية مسرفة لا يمكن أن تتحقق فى عالمنا المادى ولذلك ظل ناجي طوال حياته يبحث عن الحب كأنه الطائر المتوجس لا يستقر على غصن إلا لينتقل إلى غصن آخر باحثاً عن زهرة الحب الأبدى التى لم يصادفها مطلقاً طوال طوافه بالحدائق والبساتين(٢)

وهذا الحب الأول الذى فشل فيه ناجي كان حبا "من جانب واحد هو جانب الشاعر وظل يكبر فى وجدان الشاعر حتى ملك مشاعره وطارد خياله طوال حياته على الرغم من يأسه منه ويكفى أن تقول أن هذا الحب كان مصدر إلهام ناجي فى كل ما كتب من شعر حتى عندما يقول الشعر فى قصص حب أخرى لم تكن إلا صدى لقصة الحب الأولى والأخيرة فى حياته"(٣)

ومع أن شعر ناجي "يكاد ينحصر فى موضوع واحد هو المرأة والظمأ إليها إلا أننا لا نمل هذا الحديث لأنه دائم التجدد مع تتابع حالات وجدانه كما أن الحرمان قد ولّد فى نفسه تسامياً مرهفاً وفتح أمام خياله آفاقا فسيحة غذتها أشواق روحه وعادت

---

(١) ديوان إبراهيم ناجى الاعمال الكاملة ط دار المعارف / مصر، المقدمة ص ٣٢.

(٢) ناجى شاعر الوجدان الذاتى ص ٣١

(٣) نفس المصدر: ص٣٢

منها بفن خفيف مجنّح كالطائر الفرد الطليق الذى يطير من فن الى فن على نحو ما كان المرحوم الدكتور ناجي فى شخصه الصغير الجسم الدائب الحركة[1]

ويسير شعر ناجي الغزلى فى خطين كلاهما يبلغ من إحساسه بمرارة الحب الفاشل :

(أ) المفهوم العاطفى اليائس الذى يتلقى بذكريات حبه القديم الضائع

(ب) مفهوم الحب الدونجوانى المتعدد

وتمثل الاتجاه الأول قصائد كثيرة منها "قصيدة العودة".

أمّا عن الاتجاه الثانى فالذى جعل ناجي يلجأ إلى التعدد فى الحب هو فشله فى حبه الأول "وكأنما كان إحساسه بالفشل وقود يؤجج فى قلبه نيران ثورة عاتية تدفعه دائما إلى الأقتحام والمغامرة لعله، يجد فى حبيباته المتعددات ظل حبيبته القديمة أو لعله يملأ فراغ قلبه الملهوف الظامئ إلى حبه القديم "إذ كان فى كل غرامية من هذه الغراميات لا يألو حبيبة الطفولة تذكارا ولا يتصور إلا أنه أمامها هى أو محروم منها هى ولم تزل هى له مصدر الوحى والإشعاع فى كل ما قرأ تم من شعر .... مثل هذا الحب إذاً ...مجرد تسلية يائسة وعلاج للسأم بالسأم فليس هنا عاطفة ولا إحساس"[2]

فقد كان ناجي يشعر بالظمأ حيال كل جمال أنثوى وينظم القصائد فيهن وقد ينظم قصائد عديدة فى جلسة واحدة فى أنثى واحدة كما فعل مع "سونيا" التى نظم فيها أربع قصائد فى جلسة واحدة فقد كان يسجل الشعر للحسناوات على المناديل والأمشاط والأوتوجرافات إلا أن هؤلاء الحسناوات لم يعاملنه -فى الغالب- كحبيب، ولكن كشاعر أو صديق لأنه لم يكن على قسط من الوسامة التى تغرى المرأة بصفة عامة. وكان ذلك سبباً فى حساسيته العاطفية المفرطة وثورته الانفعالية.

(١) الشعر المصرى بعد شوقى، جـ ٢ ص ٥٥

(٢) الغزل فى الشعر العربى الحديث فى مصر ٥٢٢

وأولى محبوبات ناجي هي محبوبة "مدينة الأحلام" التي اشتعل قلبه بحبها وعاش هذا الحب في قلبه طوال حياته وهي التي أوحت إليه بقصيدة "العودة" وكان يرمز لها بالرمز (ع) وأهدى إليها ديوانه "ليالي القاهرة".

أما باقي المحبوبات فكان أغلبهن ممثلات منهن "زينب صدقي" التي يقول عنها صالح جودت "هي أجمل مَنْ وقفن على خشبات المسارح في مصر"(١) ويقول ناجي فيها:

آه من عينك ماذا صنعت	بغريب مستجير بحماها
تبعته تقتفي أحلامه	كلما أغفى أطلت فرآها

وفي ختام حديثة معها يقول :

نحن أرواح حيارى افترقت	ثم عادت فتلاقت في شجاها
سوف ينسى القلب الا ساعة	من رضى في وكرك الحاني قضاها(٢)

ومنهن أيضاً "زينات علوى" صاحبة قصيدة "رسائل مخترقة" وزوز حمدى الحكيم" صاحبة قصيدة الأطلال" التي قدم لها ناجي بقوله "هذه قصة حب عاثر التقيا وتحابا ثم انتهت القصة بأنها هي صارت أطلال جسد وصار هو أطلال روح وهذه الملحمة تسجل وقائعها كما حدثت"(٣)

وغير هؤلاء من الممثلات والراقصات كالراقصة "كريمة أحمد" صاحبة قصيدة "قلب راقصة" هذا بالإضافة إلى بعض التحايا التي كان يهديها للممثلات مثل الفنانة "أمينه رزق"

والشاعر إبراهيم ناجي يقدس المرأة في شعره فقد يصل بمحبوبته إلى منزلة الإله، فالمحبوبة هي التي تشفية من أمراضه والمحبوبة قبلته وحبها المحراب، والكعبة بيتها وحديثها وحي، والحديث إليها صلاة.

---

(١) على محمد الفقى: إبراهيم ناجى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٧٧م ص ١٦٥.
(٢) ديوان ناجى "إلى س" ص ٣٣٢
(٣) قصيدة "الأطلال" المقدمة

يقول ناجي:

غرامك كان محراب المصلى كأنى قد بلغت بك السماء
وحبيب كان دنيا أملى حبه المحراب والكعبة بيته[١]

ويقول :

إن كنت عارفة وواثقة وبعمق هذا الحب آمنت
فثقى بأنك قبلتى أبداً وصلاة روحى حيثما كنت
إن كان لى فى الدهر أمنية منشودة أمنيتى أنتِ[٢]

يجعل الشاعر محبوبته قبلته، فهى هنا تملك عليه عقله ووجدانه ولا عجب فى ذلك فهى أمنيته المنشودة.

ويقول :

جمالك بنراسى وروحك كعبتى وعينك وحيى فى الحياة وإلهامى[٣]
بنيت محرابى لم اتخذ دينا سوى حبك فى كل حال

فصار الحب وتقديس المحبوبة حالة تقترب من وجد الصوفى وعشق الزاهد[٤]

يقول :

أيكون ذنبى أن جعلـ تك فوق عرش من سناء
وجثوت فى محراب قد سك عابداً هذا الرواء
أيكون ذنبى أننى بك أحتمى من كل داء
وأراك عافيتى فأضـ رع طالباً منك الشفاء
وأحسنّ وَحْيك من علٍ لى دونَ أهلِ الأرضِ جاء؟[٥]

---

(١) قصيدة "كبرياء" ص ٤٢
(٢) قصيدة "أنت" ص ١١٠
(٣) قصيدة "مناجاة المهاجر" ص ٢٧٥
(٤) شعر ناجى ص ٥٥
(٥) قصيدة "ذنبى" ص ٦١

فهنا تقديس للمحبوبة والصعود بها إلى منزلة الألوهية، ويظهر معنى جديد يكاد ينفرد به ناجي وهو أن هذه المحبوبة هى التى تشفيه من أمراضه فهو يتضرع إليها أن تشفيه إذا حل به مرض مثلما يفعل الإنسان مع الله.

"وإذا كان الحب قد صار مقدسا مثيل الإيمان الحر عند الشاعر فقد أصبح الحديث منه "وحياً" وإليه "صلاة"[(١)]

عرفتك كالمحراب قدسا وروعة — وكنت صلاة القلب فى السر والجهر

وقد كان قيدى قيد حبك وحدة — أنا المرء لم أخضع لنهى ولا أمر

وأعجب شئ فى الهوى قيدك الذى — رضيت به صنواً لإيمانى الحر[(٢)]

والشاعر إبراهيم ناجي لا يقدس محبوبته فقط بل يفنى فيها أيضا حتى يصبح هو هى فهو يسلم نفسه تسليما كاملا لمحبوبته كما يظهر ذلك فى الأبيات الآتية :

أحبك فوق ما عشقت قلوب — ولا أدرى الذى من بعد حبى

وأعلم ان كلّى فيك فانٍ — وعينى فيك ذائبة وقلبتى

وأعلم أن عندك من ينادى — خفيا هاتفا وأنا الملبى

وأعلم أن حبى ليس يشفى — وبعدى ليس يجدينى وقربى

ولما لم أجد للحب حلا — هتفت به كما يرضيك سربى!

وخذنى حيث هند لا تسلنى — لأية غاية ولأى درب[(٣)]

فهو الفناء فى المحبوبة، فلا عجب إذن أن نرى إبراهيم ناحى يقول أن "أحسن ما قيل على الإطلاق فى التعاريف الأدبية "للحب" هو ما كتبه "تيوفيل جوتيية" وهو "أن يسلم شخص نفسه تماماً لآخر وأن يتنازل له عما يملك وما يعتقد فلا يرى إلا بعينه ولا يسمع إلا بأذنه أى أن تصير واحداً فى اثنين بحيث لا تعرف هل أنت أنت ام أنت الأخر فتمتص شعاعا وتنشر شعاعا فتصير القمر مرة والشمس مرة أخرى وترى كل الخلق والوجود فى الشخص الآخر فينتقل مركز الحياة عندك الى هناك

---

(١) شعر ناجى ص ٥٥

(٢) قصيدة "رحلة" ص ١٧٦

(٣) قصيدة "سربى" ص ٨٦

وتكون مستعداً لأكبر التضحيات وإنكار الذات ومستعداً لأن تتألم على الصدر الثانى كأنه صدرك أنت.... والمعجزة أن تتضاعف وأنت تبذل ... هذا هو الحب[١]

فهو يؤمن بهذا التعريف إيمانا أكّده فى شعره، وخير مثال لذلك قصيدة "سربى"

ويقول ناجي:

بالذى صنت عهده لم أخنه	ومتى خانت الأكف المعاصم؟[٢]

أى فناء بعد هذا؟ فهما نفس واحدة وتكوين عضوى واحد لذلك فهو لايستطيع خصام أو فراق أوخيانة المحبوبة.

ويقول ناجي:

ذلك الحب الذى علمنى	أن احب الناس والدنيا جميعا
ذلك الحب الذى صور من	مجدب القفر لعينى ربيعا
لست أنساك وقد علمتنى	كيف يحيا رجل فوق الحياة
مخطئ من ظن أنا مهجتان	مخطئ من ظن أنا توأمان
هو شطر النفس لا توأمها	هو منها هو فيها كل آن
نحن نبض واحد! نحن دم	واحد حتى الردى متحدان![٣]

فهو يصور المحبوبة بأنها التى جعلته يحب الناس بل يحب الدنيا جميعها ذلك الحب الذى حول القفار المجدبة إلى ربيع فلهذا عاش الشاعر حياة سامية ثم يوضح لنا الشاعر فناءه فى محبوبته "هو منها هو فيها" فهما نبض واحد ودم واحد، توحدا حتى فى الموت.

ويرى ناجي أن ملامسته ليد محبوبته تجعله يأمن خوف غده، فهذه اليد هى التى تعطيه الأمن والأمان بل أن هذه الملامسة هى التى تشد من أزره إذا ضعف، فهو بملامسته لهذه اليد يتأكد أن حبه هذا حقيقة وليس حلماً، يقول :

---

[١] د. إبراهيم ناجى كيف تفهم الناس ط دار العلم العربى / القاهرة ص ١٣٨، نقلاً من شعر ناجى ص ٥٥ ، ٥٦

[٢] قصيدة "زازا" ص ٥ ط دار الشروق.

[٣] قصيدة "ظلام" ص٦٩

كلما خلّى حبيب يــــدَه لحظـة قلـتُ وحَبـّى أبقِهـــــا
أبقها أنفض بها خوف غد وأحـس الأمــن منهـا وبهـــا
أبقها أشــدد بها أزرى إذا ضعـف الأزر أو العـــزم وهـى
أبقها أو منْ إذا لامسـتُها أن حبـى ليـس حُلْمـا وانتهـى[١]

والشـاعر يسـمو بمحبوبتـه لدرجـة التقديس والتأليه إذ يجعلهـا سـببـاً فـى بعـث الحيـاة فـى الإنسـان الرميـم يقـول :

أىُّ روح أحسه؟ أى سر فـى جنـاحيك كلمـا ظللانـى؟
أى روح أحسه؟ أى سحر سـكبت فـى فـؤادى العينـان؟
لكأن الرميم ما تبعـثان وكـأن النشـور مـا تسـكبان[٢]

ويصـور البيـت التـالى مـدى رقـة الشـاعر وحنانـه الفيـاض، حتـى صـار الحنـان وكأنـه دم يجـرى فـى عروقـه يقـول :

فإن ملئت عروق من دمـاء فإنـا قـد ملأناهـا حنينـا[٣]

والملهـم الـذى يلهمـه الشـعر هـو المحبوبـة فهـى ملهمتـه ومصـدر سـعادته بـل أصبحت أحب إليه من بصـره ومـن سـمعه ولذلـك يعلـن أنـه لـن ينسـاها ابـداً، يقـول :

أجل أهواك أنت مٌنـى حياتى وأنـت أحـب مـن بصــرى وسـمعى
وهل أنساك كـلاّ لست أنسـى هـوى قـد كـان إلهـامى ونبعـى
لبست من التصبر عنك درعاً فهـا أنـا تـنزع الأيـام درعـــى
وها أنا لا أدراى عـنك سراً عرفـت محبتـى ورأيـت دمعـى
تلاشت قوتى وغدا فــؤادى كـأن خفوقـه خلجـات نـــزع[٤]

ويقـول شـاعرنا:

ألمى سحاذبنى إليك وكفّــرا هبنـى أسـأت ألـم يحـن أن تغفـرا؟

---

[١] قصيدة "بقايا حلـم" ص ٣٣٧
[٢] قصيـده "انـت" ص ٣١٦
[٣] قصيـدة "عتـاب" ص ٣٠٨
[٤] قصيدة "بعـد الفـراق" ص ١٩٧

روحى ممزقة وأنت تركتها　　لمخالب الدنيا وأنياب الورى
روحى ممزقة ولو أدركتها　　جمعت من أشلائها ما بعثرا
أوليس لى فى ظل حبك موضع　　أحبو إليه وأرتمى مستنصرا؟
....
ظمآن لو باع الأحبة قطرة　　بالعمر والدنيا جميعاً لأشترى (١)

أى حب وأى صدق فى الحب وأى شوق للمحبوب، هذا الذى نراه فى قول الشاعر:

أو ليس لى فى ظل حبك موضع　　أحبو إليه وأرتمى مستنصرا؟

وأى تضحية هذه فى قول الشاعر:

ظمآن لو باع الأحبة قطرة　　بالعمر والدنيا جميعا لأشترى

ولأن الشاعر يقدس محبوبته ويفنى فيها ويضحى من أجلها بحياته فهو يعتقد أنه الوحيد الذى يحب حباً حقيقياً، ولذلك فهو يعاتب محبوبته، لأنها لا تجعل له مكانا فى قلبها، ويحل فى هذا المكان الغادرون الذين لا يحبون حبا حقيقيا، يقول:

كل الورى يدعون حبك　　أنا الوحيد الذى أحبك
صدرك فيه اضطراب شوق　　يقرع قرع العباب جنبك
فكيف تخلى به مكانى　　وتسكن الغادرين قلبك؟
لما اعتنقنا على اشتياق　　لمست بالساعدين خطبك
تعال لا تعتذر لذنب　　بقدر حبى غفرت ذنبك(٢)

وظل ناجي يرى فى الحب ملجأه ويرى فى الحبيب أمله البعيد القريب، وها هو ذا يهتف مغنياً فرحته بامتداد يد الحبيب نحوه(٣) يقول :

ويد تمتد نحوى كيد　　من خلال الموج مدت لغريق

---

(١) قصيدة "عذاب" ص ١٥٥
(٢) قصيدة "كل الورى" ص ٩٧
(٣) ناجي شاعر الوجدان الذاتى ص ٤٩

آه يا قبلة أقـــدامى إذا شـكت الأقـدام أشـواك الطريـق
وبريقا يظمأ السارى له أيـن مــن عينــى ذيــاك الـبريق[١]

ويصـور نـاجي محبوبتـه أروع تصويـر فـى الأبيـات التاليـة، حيـث صـور "الدمعـة بالفراشـة صيغت مـن النـور والنـدى تنثال على الخد كما ترفـرف الفراشـة علـى الـورد وأى تحليـل بـارع تحليل لشتى الانفعـالات المتصارعـة فـى موقـف الانتظـار وأيـة معـان جديدة عنـد "اللقـاء" معـانى الصفـاء فـى العيـون والطيبـة فـى المقل ومعانقـة الـروح لـلروح وأيـة ايقاعـات مسـاوقة لتنـوع الانفعـالات"[٢]

يقـول :

وما راع قلبى إلا فراشة من الدمع حـامت فوق عرش مـن الـورد
مجنحة صيغت من الورد والندى ترف على روض وتـهفو إلى ورد
بها مثل ما بى ياحبيبى وسيدى من الشجن القتال والظـمأ المـردى
لقد أقفر المحراب من صلواته فليس به من شاعر ســـاهر بعـدى
وقفنا وقد حان النوى أى موقف نحاول فيه الصـبر والصـبر لا يجـدى[٣]

والمحبوبـة هـى التـى تلهم الشـاعر الشعر ذلك لأنهـا ربـة الشـعر حيـث أن كـل لفـظ تلفـظ بـه شـعر مقدس، ومـن ثـم يعلـن استسـلامه لمحبوبتــه، كمـا يعلـن أيضـاً دوام وفائـة لهـا. يقـول :

يا حبيب الروح ياروح الأمانى لسـت تـدرى عطـش الـروح إليكـــا
وحـنينى فى أنين غـــير فان للـردى أشـربه مـــن مـقلتيكـــا
وتسمع الشعر وشعرى منك لك وبإلهـــامك أبدعـــت الــــروى
أنت يا معجزة الحســـن مَلك كـل لفـــظ منـك شـــعر قـــدسى
أنا شاديك ولحنى لك وحـــدك فـاقضى مـا تـراه فـى يومـى وأمسـى
درج الدهر وما أذكر بعـــدك غـير أيـــامك ياتـــوأم نفســى[٤]

---

[١] قصيـدة "الأطـلال" ص ٣٤

[٢] مصطفى السـحرتى: شـعراء مجـددون ط دار الطباعـة المحمديـة / القـاهرة ١٩٥٩/ ص ٩٥

[٣] قصيدة "فـى الظـلام" ص ١٣٩

[٤] قصيـدة "سـاعة لقـاء" ص ٢١٨، ٢١٩

استسلام وخضوع وفناء فى المحبوبة "يا توأم نفسى".

وتمثل قصيدة "صلاة الحب" نفس التجربة أيضا حيث يرى محبوبته كل شئ فى الوجود فهى سبب السعادة كما أنها سبب الشقاء، فهو يراها فى كل شئ سعيد جميل ويراها أيضا فى كل شئ حزين فهو يراها فى كل ما يراه، والحب هو السبب فى سمو الشاعر حتى ظن أنه ملك يترفع عن الصغائر ويتسامح عند الإساءة إليه، يقول:

وأنت رضى وتقبيل	وأنت ضنى وحرمان
وفى عينيك تقتيل	وفى البسمات غفران
وأنت تهلل الفجر	وبسمته على الأفق
وحيناً أنة النهر	وحزن الشمس فى الغسق
وأنت حرارة الشمس	وأنت هناءة الظل
وأنت تجارب الأمس	وأنت براءة الطفل!
وأنت الحسن ممتنعا	تحدى حصنه النجما
وأنت الخير مجتمعا	وعندك عرشه الأسمى
سموت كأنما أمضى	إلى رب ينادينى
فلا قلبى من الأرض	ولا جسدى من الطين
سموت ودقّ إحساسى	وجزت عوالم البشر
نسيت صغائر الناس	غفرت إساءة القدر(١)

"فقد كان شعراء هذا الاتجاه يتخذون من الحب ملاذا يفرون إليه من عذاب الحياة وعزاء يعوضون به ظلم الدهر، ومرقى يسمون عليه فوق العالم الأرضى"(٢) كما يتضح من الأبيات السابقة.

والشاعر "ناجي" يقنع من محبوبته بأقل القليل حتى إذا كانت تتعامل معه بعطف وحنان الأخت لا المحبوبة يقنع بالمصافحة فقط، مع أنه يرى نفسه مقصراً إذا ضحى بدمه من أجل محبوبته، فهو يفنى فى محبوبته إخلاصاً ووفاءً، يقول:

إنى لأقنع من ظلال أحبتى	بحنان أخت أو بكف مسلم

---

(١) قصيدة "صلاة الحب" ص ٢٦٢، ٢٦٣

(٢) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٣١٢

وبجلسة طابت لدىّ بغرفـــة	حملت عبير الغائب المتوسم
يا أخت "هند" خبريها أنني	صب يعيش بمهجة المتألم
صب سئمت من الحياة بدونها	أنا لا أحب إذا أنالم أسأم
ومضى النهار ولانهار لأنه	يمتد عندى كالفراغ المظلم
يادار "هند" إن أذنت تكلمى	يا دارها عيشى لهند واسلمى
فدمى الفداء لحب هند وحدها	وأنا المقصر إن بذلت لها دمى
ولقد حلفت لها ودمعى شاهد	أنى فنيت علمت أم لم تعلمى(١)

والشاعر يعشق متعلقات محبوبته أيّما عشق فنجد -هنا- تجربة جديدة خاضها الشاعر وهى مدى تعلقه وحبه لشَعْرة من شعر حبيبته ويظهر مدى اعتزازه بهذه الشعرة، فهو يبين أنه كأنما ملك الدهر حين ملك هذه الشعرة ويظهر اعتزازة ايضاً حين يضمها إليه إذا داعبتها الرياح، بل أنه يخفيها فى بصره ومقلته يقول الشاعر:

وشعرة خطفتها	كأننى قطفتها
ملكت ملك الدهر وحـ	دى حينما ملكتها
إذا الرياح نازعتـ	ـنى أمرها ضممتها
بقبضتىّ خائفاً	إذا اعتدتْ رددتها
وفى مكان ليس فى	بال جرى خبأتها
خبأتها حيث إذا	جنّ الهوى رأيتها
حبستها قرب عيو	نى إن أشأ نظرتها
كأنما فى بصرى	ومقلتى أخفيتها(٢)

ومن نفس التجربة أيضا قصيدة "خطاب" التى يعشق فيها الشاعر خط محبوبته فى خطابها الذى أرسلته إليه فينهال على خطابها بالتقبيل، ولا عجب فى ذلك فهى توأم قلبه ويبين أنه سيعلن شوقة وحبه لها لأن مثل هذا الشوق والحب لا يمكن أن يخفى على أحد، يقول :

قبلت خطك ألفا	ولم أدع منه حرفا .

---

(١) قصيدة " يادار هند" ص ٣٧٢

(٢) قصيدة "شعرة" ص ١١٢

قد كنت توأم قلبي وكنت في الغيب إلفا
يا هند ما الحسن إني أجل حسنك وصفا
رأيته بخيال على جمالك رفا
وكيف أخفي اشتياقي ما بيننا ليس يخفى (١)

ومن هذه التجربة أيضاً قصيدة "قميص النوم" حيث جعل قميص محبوبته قميص يوسف إذ كان سببا في شفائه إذ أنه كان مريضا وعندما ارتدى هذا القميص شفى الشاعر، يقول :

لم أنس مهديتي جلبابها وعلى جسمي من السقم منها أي جلباب
قميص يوسف ردّ العين مبصرة ففاز بالنور ذاك المطرق الكابي
وأنت لو أن روحاً أزمعت سفراً أعدتَها وخيال الموت بالباب(٢)

فالقميص هنا ينقذ المريض من الموت حتى في حالة اقتراب الموت منه، وفي هذه مبالغة بالطبع.

وناجي الشاعر الرقيق لا يستطيع أن يقسو على محبوبته بل لا يستطيع أن يقسو على رسائل محبوبته، فهو عندما هدأت ثورته، بعد أن حرق رسائل محبوبته، شبه نفسه بأنه ليس أفضل حالا من هذه الرسائل التي تحولت إلى رماد، فأي حسرة وأي ندامة بعد قول الشاعر:

وبكى الرماد الآدمي على رماد غرامها(٣)

فناجي شاعر وفيّ لمحبوبته دائماً حتى في حالة ثورته وهذه الأبيات تصور ذلك، يقول :

أيها الماضي الذي أودعته حفرة قد خيم الموت بها
أيها الشعر الذي كفنته مقسما لا قلت شعراً بعدها
أيها القلب الذي مزقته صارخاً:عهدك يا قلب انتهى

---

(١) قصيدة "خطاب" ص ٢٠٨
(٢) قصيدة " قميص النوم " ص ٧٦
(٣) قصيدة "رسائل محترقة" ص ٢٨٢

قسما ما مات منكم أحـد إنهـا رقـدة يـأس إنهـا
آه لو قام رسول ضارع أو شـفيع منكـم يمضـى لهـا
آه من يخبرها عن طائر نسـى الأوكـار إلا وكرهـا(١)

فهـذه أبيـات دالـة علـى وفـاء الشـاعر لمحبوبتـه مهمـا كـان مـن أسـباب النسـيان. فـإبراهيم نـاجي وفـيّ فـى حبـه لا يعـرف الغـدر أو مقابلـة السـوء بالسـوء، يقـول فـى قصيدة الخريـف:

قد شريناه عزيزاً غـالياً إن تكـن بعـت فـإنى لـن أبيعـا(٢)

وفـى قصيدة "زازا" نجـد الاستسـلام الكـامل للحبوبـة، ويتوسـل إليهـا ألاّ تتركـه وبيـن ظـلام النفس والحيـاة الـذى سيعيش فيـه إن هـى تركتـه، فيقـول :

أبكنى واستبد بى واقض ما شا ء لـك الحسـن فـىّ واظلـم وخـاصم
....
لا تكلنى لذلك الأبد الأسـ ود فـى قـاع مزبـد اللـج قاتـم
لا تكلنى لهوة تعصف الأشـ بـاح فـى جوفهـا وتعـوى السمائـم
لا تكلنى إلى جناح عـقاب فـى ضلوعـى محلـق الرعـب جـاثم
لاتكلنى لضائع فى حـنايا هـا غريـب فـى مهمـه مـن طلاسـم
يسأل الزهر والخمائل والأنـ وار عـن تربهـا الضحـوك الباسـم
ذاق ما ذاق فى الصـبابة إلا ذبحـة الـروح وانفصـال التوائـم(٣)

ومـن ذلـك أيضـا قصيـدة "آه" التى يظهـر فيهـا حبـه الشـديد بـل فنـاؤه فـى محبوبتـه إلـى درجـة الاستسـلام والتذلـل يقـول :

آه مـن "ميـة" آه ثم آه وحبيـب سـحرتنى مقلتـاه
لو تمنيت قبيـل الموت ماذا أتمنـى؟ قلـت تقبيـل ثـراه(٤)

---

(١) قصيـدة "إليهـا" ص ٣٣١
(٢) قصيـدة "الخريـف" ص ٩١
(٣) قصيـدة "زازا" ص ٥ ط دار الشـروق.
(٤) قصيـدة "آه" ص ٣٣٨

ونجدُ ناجياً أحيانا ينتصر لكبريائه، فهو في قصيدة "كبرياء" يعاتب نفسه على أنه يتلهف على كل أنثى أو كل جمال أنثوى ويعطى لهذه المحبوبة أقصى ما يمكن من ألوان العطاء، ولكنه سرعان ما يعانى من صدّها وعدم وفائها، فهو في هذه القصيدة يبين مدى تقديسه لمحبوبته وأنه مستعد للتضحية بأى شئ إلا الكرامة، يقول :

نداؤك يافؤاد كفى نـــداء ... أما تنفك تسقينى الشـقاء؟
أنا ظمآن لم يلمع ســراب ... على الصحراء إلا خلت ماء
وأنت فراش ليل كل نـــور ... تبعت وكل برق قد أضـــاء
فؤادى قل لها لما افترقنـــا ... على شجن وما نرجو اللقـــاء
حببتك ما شدوت إليك شعراً ... ولكنى اعتصرت لك الدمـــاء
إذا أنا في هواك أضعت روحى ... فلست أضيع فيك دمى هباء
غرامك كان محراب المصلى ... كأنى قد بلغت بك السمـاء
خلعت الآدمية فيه عـــنى ... ولكن ما خلعت به الإبـــاء
فلم أركع بساحتــه رياء ... ولا كـــالعبد ذلاً وانحنـــاء
ولكنى حببتك حـبّ حــر ... يموت متى أراد وكيف شاء[١]

" فهو إذا أحب احتفظ لنفسه بالحرية المطلقة في هذا الحب فلايمكن لآدمية أن تذله أو تجعله يحنى لها رأسه أو يذل لها جبهته بل إن الكبرياء يفرض نفسه عليه، فلا تكاد محبوبته تتنكر له وتسلو عنه حتى يتنكر هو أيضا لها ويطوى صفحة حبه معها وكأن شيئاً لم يكن"[٢]

قد سـلانى فتنكــرت له ... وطوى صفحة حبى فطويته[٣]

ويعلق أحمد المعتصم بالله على ذلك قائلا "فهو هنا يصرخ صرخة كبرياء ويثور على استسلامه لقدره ولمحبوبه ولكنها في نظرنا ليست صرخة كبرياء بقدر ما هي صرخة دواء إنه يعالج حبه بأن يقنع نفسه ولو للحظة بأنه يستطيع أن يسلو

(١) قصيدة "كبرياء" ص ٤٢
(٢) د. محمد سعد فشوان: مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ط دار المعارف / القاهرة ١٩٨٢ ص ٢٠٥
(٣) قصيدة "كبرياء" ص ٤٢

محبوبه وما كان رحمه الله بالذى يستطيع أن يسلو بل أنه ما كان يقتات الأعلى الحب وما أقرب الحقيقة إلى قوله فى "ملحمة السراب"

راشنى صائد رمانى فأدمانى وولى الجانى وعانقنى الداء[١]

فهو طائر صاده الصياد فأدماه ثم انصرف عنه تاركا له جراحه[٢]

"وناجي المعذب القلق المبهور بجمال المرأة الطائف حول كعبتها ساجداً عابداً يمثل فى فهمه للمرأة المفهوم الرومانتيكى الذى يصور المرأة مخلوقا غامضا ولغزاً محيراً يدعو للتأمل والاستغرق فى سياحة روحية والتبتل فى محراب الألم والعذاب"[٣]

ومن قصائده التى تمثل ذلك المفهوم قصيده "الخريف" التى يقول فيها :

أى سر فيك؟ إنى لست أدرى — كل ما فيك من الأسرار يغرى
خطر ينساب من مفتر ثغر — فتنة تعصف من لفتة نحر
قدر ينسج من خصلة شعر — زورق يسبح فى موجة عطر
فى عباب غامض التيار يجرى — واصلا ما بين عينيك وعمرى[٤]

ومن القصائد الأخرى التى تصور المرأة لغزاً محيراً لم يفهمه الشاعر بل أن هناك بعض الناس الذين لم يفهموها أيضا، من هذه القصائد قصيدة "المرأة" يقول:

أحاول فهمها مرة — فأعيابها وبتفكيرها
أمخلوقة هى أم ربة — تسير الخلائق فى نيرها؟
وما سحرها ؟ ألتكوينها — وما حسنها؟ ألتصويرها؟
تقول الطبيعة: بنتى وما — أحس لها بعض تأثير
رآها على النبع بعض الرعاة — مصورة فى إطار الغصون
فقالوا: أحلم تراه العيون؟ — أفى الغاب حورية؟ مَنْ تكون؟
ومس مزامرهم حبها — فرقّت بها خالدات اللحون

---

(١) ملحمة السراب ص ٥٧.
(٢) ناجي شاعر الوجدان الذاتي ص ٤٣، ٤٤.
(٣) الغزل فى الشعر العربى الحديث ص ٥١٩، ٥٢٠.
(٤) قصيدة " الخريف" ص ٩٣

وباتت تعانق أحلامهــــم وقــد كــان يرقــص حتــى الســكون
على مذبح الحب من قلبها ســـراجٌ يُســــبّح مَــيّــنّ لألأه
منار يجوب الدجى لمحــه فتلقــى الســـفينُ بـــه مرفـــــأه
يبث الحرارةَ بردَ الشتــاء ويلهــب شـــعلته المطفـــــأه
وتمشى الحياة على نـوره ومــانوره غــير عيــن امــــرأة(١)

ونــاجي أحيانــا يســخط علــى المــرأة بصفــة عامــة أو المحبوبــات بصفــة خاصــة، هــؤلاء الدمــى، هــؤلاء الأصنــام الجميلــة ... ويزجــر قلبـه فـلا يرعـوى(٢) يقــول:

يا قلبى الشاكى المعذب هــذه الشـــكوى لمـــــا
يا طفلى النـــــواح آن اليـــــوم أن تتعلمـــــا
أسفى لغــــالى الدمع تبذلــه لمرتخـــص الدمـــى
تبكى على العرش المصـو غ مــن المدامــع و الدّمــا
تبكى تـــراب الأرض مصبوغــاً بــألوان الســما(٣)

إلا أن نـاجي الشـاعر العفيـف الرقيـق كثـيراً مـا ينجـرف وراء الحسـية ولا أدل علـى ذلك مــن أبياتــه التاليــة :

آه من قاســـية ريّـ ـانــة ضعفــاً ولينـــا
يابنانا ساحراً قـــد حكّــمَ الأقــدار فينـــا
شفتى موتورة ظمـ ـآنــة جنّــت جنونـــا
وكأن الآن كـــفى حملــت ثــأراً دفينـــا(٤)

فأى حسّية هذه التى نراهــا فــى قــول الشــاعر :

شفتى موتورة ظمـ ـآنــة جنّــت جنونـــا

وفى قصيدة "بقيّة القصة" يبين لنا الشاعر ما تفعله الشفاه بالتقبيل من إسعاد ملهوف ونجدة غارق وعناق أحباب، وعود مسافر وبراءة الملك المتوج حسنه يقول:

---

(١) قصيــدة "المــــرأة" ص ١٧١، ١٧٢

(٢) د. نعمـات أحمـد فـؤاد: شـعراء ثلاثـة ط الهيئـة المصريــة العامــة للكتــاب / القــاهرة ١٩٨٧ ص ٤٧

(٣) قصيـدة "الصنـم الجميـل" ص ٢٦١

(٤) قصيـدة "مصافحـــة الــوادع" ص ٣٠٦

شفتاك فى لج الخواطر لاحتا — كالشـــــــاطئين وراء لـــج ثـــائر
لهما إذا التقتاعلى أغـــرودة — خرسـاء فـى ظـل الجمـال السـاحر
إسعاد ملهوف ونجده غـارق — وعنـاق أحبـــاب وعـــود مســافر
وبراءة الملك المتوج حسنـه — بجمـال رحمـــان وطيبـــة غـــافر(١)

وفـى قصيدة "تحليـل قبلـة" يتحدث الشـاعر عـن القبلـــة التـى عـبّرت عـن كـل شـوق وظمـأ للحـب تلـك القبلـــة التـى جعلـت الأشـواق تتنـاجي وتبـدد الأوهـام وتنهـى الظنـون بـاليقين.

فقمت وقد جنح الهوى فى جوانحى — وأنّ مـــن الكتمـــــان أىّ أنيـــــن
يبث فمى سر الـــهوى لمقـَّبل — أجـود لـه بـالروح غـيرَ ضنيـــن
إذا كنت فى شك سلى القبـلة التى — أذا عـت مـن الأسـرار كـل دفيـن
مناجاة أشواق وتجديـد موثــق — وتبديـد أوهـام وفـــضّ ظنــــون(٢)

ويقـول فـى "مصافحـة اللقـاء" :

كأنا إذ تصافحنا — تعـــانقنا بكفّينـــا
كـأن الحب تيار — سرى مابين جسمينا(٣)

فهـذان البيتـان يوضحـان قـوه شـوق وحـب ولهفـة نـاجي مـع محبوبتـه.

وهـا هـو تصويـره لعيـن محبوبتـه :

ياللغديرين فى عينيك إذ لمعـا — بالشوق يومض خلف الماء مضطرمـا
كأننى ناظر بحراً وعاصـــفة — وزورقـا بـالغد المجهـول مرتطمـا(٤)

وفـى قصيدة "لقـاء فـى الليـل" نـرى تجربـة حسية أخـرى مـن التجـارب الحسـية التـى خاضهـا نـاجي ولكنـه هنـا يوضـح أن المحبوبـة هـى التـى دعتـه لأن يطفئـالظى قلبيهمـا فأجابهـا لذلـك كمـا يصـور خوفهـا مـن أن يراهـا أحد، وتظهـر فـى هـذه القصيـدة الألفـاظ

---

(١) قصيدة "بقيـه القصـة" ص ٣٥٣
(٢) قصيدة "تحليـل قبلـة" ص ٣٢١
(٣) قصيدة "مصافحـة اللقـاء" ص ٣١١
(٤) قصيـدة "عينـان" ص ٢٥٩

والمعانى الحسية فتحدث عن النهود التى تضطرب أضطراب الموج كما تحدث عن القبل الحارة التى تدفئ المحبين، وقربها منه ليقبّلها.

يقول الشاعر:

قالت تعال فقلت لبيك	هيهات أعصى أمر عينيك
أنايا حبيبة طائر الأيك	لِمَ لا أغنى فى ذراعيك
أفديك مقبلة على جزع	بسطت إلىّ يمين مرتجف
وبها ارتعاشة طائر فزع	من قلبها تسري إلى كتفى
شحبت كلون المغرب الباكى	وتألقت كالنجم عيناها
فتلفتت كحبيس أشراك	وحكى اضطراب الموج نهداها
وأخذت أدفئ بردها بفمى	لو تتنفس حرارة القبل
وجذبتها بذراعها نمشى	نمشى وما ندرى لنا غرضا
إلفان قد فرّا من العش	يتبادلان سعادة ورضا
يالحظة ما كان أسعدها	وهناءة ما كان أعظمها
مرّ الغريب فباعدت يدها	وخلا الطريق فقربت فمها(١)

بالطبع تظهر الحسية واضحة جلية فى البيت الأخير.

وفى قصيدة "فىمعبد الليل" تظهر ثورته على الطهر والعفة وانجرافه وراء الحسية، ويظهر ايضاً ظمؤه للحب والمتعة الحسية بل تقديسه للمتعة الحسية فى هذه القصيدة :

فلننظر إلى هذين البيتين :

هنا اللهب الذى جُسّـ	ـد فى نهد وفى ساق
على مذبحه المعبو	د قدّم طهرك الباقى

ولننظر أيضاً للبيتين التاليين :

فنام الضوء خجلانا	على مصباح نشوان

(١) قصيدة "لقاء فى الليل" ص ١٤٥

قريرا لا تنبهــه   ســوى أنــات تحنـــان

انجـراف وراء الحسية والمتعـة الجسدية، كمـا يتضـح مـن الأبيــات.

يقـول الشـاعر فـى هـذه القصيـدة :

دنـــا المـــوعد والغرفـــ	ـــة وكـر للمواعيـــــــد
وجــاءت ربة الحســـن	كمزمـــــور لـــــــداوود
فرفّ البشر فى الصمت الـ	ـذى خيـم فـى الغرفــــة
وثـــارت حـيرتى الهوجا	ء بيـن الفُجــر والعفـــة
وثارت ...آه مــن ثــور	ة هــذى اللهفــة الحـــيرى
هنا الحسن الذى يدعـــو	ك فـــى بســماته السـكرى
وهذا الجســم يا ظـــمآ	ن فـــى دارك كــم يغـــرى
أطهــــراً تدعى الـــيوم؟	فمــاذا نلـت مـن طهـــر؟
هنا الحلم الذى أبصـــر	ت فــى غفــوة حرمـــانك
هنا الكأس التى تـــزرى	بمــا جمعـت فــى حـــانك
هنا اللهب الــذى جَـسّـ	ـد فـى نهـد وفـى ســاق
على مذبحـــه المعبـــو	د قـدّم طهـرك البـــاقى
نـــــداء بين عينيـــك	كهـذا الليـل مجهـــول
يجاوبه حــــنينُ ثـــا	ر فــى قلبــىَ مخبـــول
فقلت الليل يا من كنـــ	ـت عنـد الليـل قربانـــا
لنغرق فى دخان الجســ	ـم أشـجانا وحرمانـــا
فنام الضــوء خجـــلانا	علـى مصبـــاح نشـــوان
قـــــريراً لا تنبـهـــه	ســوى أنّــات تحنـــان
وكان الليـــل مرتميـــا	علـى النــافذه الوســنى
تلصص خلسـة يرنـــو	إلــى معبدنـــا الأســنى

فشاع السر بين الليـــــل والأنجـــم والزهـــر
وإذا بالفجـــر بسامـــــا إلـــى إلفيـــن فيخـــدر(١)

فقد ظـل الشـاعر ومحبوبتــه يتمتعــان فــى خدرهمــا إلــى أن أدركهمــا الفجــر، ولكــن الفجـر هنـا بســام وليــس حريقـاً فنــاجي الشــاعر العــاطفى يضعــف احيانــا أمــام رغبــات الجسم فهـو يصيـح قـائلاً :

أجرشفتى من عذاب الظمــا أمـــا أذن اللـــه أن ترحمـــا
أتمعن فى الهجر حتى ترانا بكينـــا دمـــا واحترقنـــا فمـــا(٢)

أما فــى قصيـدة "السـراب فـى الصحـراء" التـى يقـول فيهـا :

صدفة ثم وقفة فاتفـــاق فاشـــتياق فموعـــــد فلقـــاء
فقليل من السعادة لا يكـــمـل فيـــه ولا يطـــول الهنـــاء
فحنين فلوعة فاحتـــراق فجحيـــم وقـــوده الشـــهداء(٣)

فالحسـية هنـــا هـــى حسـية الظـامئ المحـروم المتلهـف علــى الحـب والارتـواء مــن نبعه بل أنـه يصـرخ قـائلا :

ما بقائى وأجمل العمر ولى؟ وانتظارى حتى يحين الشتاء؟

فالشـاعر يلـوم نفسـه لأن معظـم العمـر ولّـى دون أن يمتـع نفسـه متعـة حسـية، كمـا أنـه تنـاول فـى هـذه القصيـدة أيضـاً الوصـف الحسـى للمحبوبـة، هـذا الجمـال الرفيـع الـذى يتطلـع إليـه الشـاعر، ولذلـك فهـذا الجمـال هـو الـذى استبـى الشـاعر فرمــاه وأدمـاه وعـاش هـذا الحـب فـى قلبـه حتـى بعـد أن ولّـت المحبوبـة، ويرحـب بهـذا الحـب -علـى مـا فيـه مـن هجـر- لأن الحـب فـى تصـوره :

فهو القمة التى تهزم المـــو ت ولا يرتقــى إليهـــا الفنـــاء

---

(١) قصيـدة "فيمعبـد الليـل" ص ١٣٧، ١٣٨
(٢) قصيـدة "العـائد" ص ١٥٢
(٣) قصيـدة "السـراب فـى الصحـراء" ص ٥٧

ولكننا نجد "نـاجي" يرتفع أحيانا على اللذات الحسية كما في قوله :

كم تهتف الأيام : خانـت فخن	ويـح حيـاتى إن تـخن أمسـها
إن هنت هذا عهدها لم يـهن	ولا لياليهـا وإن تنسـها
تهيب بى الفرصة قبل الفوات	ويعـرض الصيد فـلا أقنـص
إنى امرؤ زادى على الذكريات	ومـاغلا عنـدى لا يرخـص(١)

ويعلـق الأسـتاذ محمـود الشـرقاوى علـى هـذه الأبيـات بقولـه "وهـو يزعـم لنفسـه العفـة لأنـه يعيـش لذكرياتـه ويقدسـها ويخلـص لهـا فيبـاعد بيـن نفسـه وبيـن الدنـس ولكنـى أحـسّ أنهـا عفـة الـذى لا يسـتطيع وذلـك غـير بعيـد مـن نـاجي الـذى كـان زواجـه بـالغ الشـقاء حتـى لا يعـود الـى بيتـه إلاّ وقـد قـارب الفجـر بعـد أن تنـام زوجتـه.

ثـم يعـرض الأستاذ الشرقاوى قصيدة "فـى معبـد الليـل" ويعلـق عليهـا قـائلا، "فهـو هنـا يصـف لهفـة جسـده فى غرفـة وموعـد فيجـد حيرتـه "الهوجـاء" تثـور بيـن الرغبـة والعفـة فـإذا وجـد نفسـه ظامئـة لهـذا الحسـن الـذى يغرى عـادت هـذه النفس تنـزع بـه الـى الطهر ثم تعـود فتدعـوه إلـى أن يقدم علـى مذبـح هـذا الحسـن "طـهره البـاقى".

وهـذه عفـة الـذى لا يستطيع وهـذا الصـراع الـذى يقـوم بيـن رغبتـه وعفتـه هـو فـى حقيقتـه صـراع بيـن "ضعفـه" و"قدرتـه" وقـد أراد أن يسـتر هـذا الضعـف فاختـار كلمـة صارخـة واضحـة بـل فاضحـة هـى "الفُجـر" وهـذه الثـورة القويـة التـى يثورهـا علـى نفسـه لأنـه لا يشـارك العـابثين عبثهـم ولهوهـم

لم لا أثور اليوم ثـورتهم....؟	لـم لا أجـرب مـا يحبونـا....؟
لم لا أصيح اليوم صيحتهم...؟	لـم لا أضـج كمـا يضجونـا...؟
لم لا تذوق كؤوسهم شفتي..؟	إن الحجـا سـمّى وتدمـيري
فى ذمة الشيطان فلسـفتى	ورزانتـى ووقـار تفكـيرى(٢)

---

(١) قصيـدة "رباعيـات" ص ٢٣٢

(٢) قلـب راقصـة ص ٢٦٧

هذه الثورة القوية على نفسه اعتقد أنه ليس وراءها الرزانة والعقل والوقار بل وراءها الضعف والعجز وعدم الاستطاعة، ونستطيع أن نستأنس في هذا الفهم بأبياته التي يقول فيها[١]

عذّبت أيـامي بعفتـها   وقتلتها بصفـاء أخلاقـي

ياكم غرست وكم سقيت وكم   نضرت من زهر وأوراق

ماحيلتي والأرض مجدبـة   سيّان إقلالي وإغداقي[٢]

هذه صورة المرأة المحبوبة عند شاعر الرقة العاطفية إبراهيم ناجي تلك الصورة التي ظهر فيها الخضوع والاستسلام التام للمحبوبة فقد آمن بتعريف "تيوفيل جوتييه" للحب ورأيناه في شعره.

وموقف إبراهيم ناجي موقف متردد غير ثابت ففي قصائده الخضوع والذل والاستسلام وفي قصائده الثورة والكبرياء، وفي قصائده الظمأ الى الارتواء الحسي وفي قصائده أيضا الرقي على المتعة الحسية فهو القائل:

تهيب بي الفرصة قبل الفوات   ويعرض الصيد فلا أقتنص

إني امرؤ زادي على الذكريات   وما غلا عندي لا يرخص[٣]

وهو القائل:

أطهراً تدعى اليوم؟   فماذا نلت من طهر؟

على مذبحه المعبو   د قدم طهرك الباقي[٤]

وهو القائل أيضاً:

لو تمنيت قبيل الموت ماذا   أتمنى؟ قلت تقبيل ثراه![٥]

---

(١) إبراهيم ناجي الشاعر والإنسان ص ٢٢-٢٥

(٢) قصيدة "شكوى الزمن" ص ٢١٣

(٣) الديوان قصيدة "رباعيات" ص ٢٣٢

(٤) الديوان قصيدة في "معبد الليل" ١٣٧

(٥) قصيدة "آه" ص ٣٣٨

وهو القائل أيضاً :

خلعت الآدمية فيه عنى ولكن ما خلعت به الإباء

فلم أركع بساحته رياء ولا كالعبد ذلا وانحناء

ولكنى حببتك حب حر يموت متى أراد وكيف شاء[1]

---

(1) قصيدة كبرياء ص ٤٢

محمود أبو الوفا*

إن من يقرأ شعر أبي الوفا في المرأة يلاحظ أن هناك سمة يتسم بها ألا هي الإحساس بالحرمان من الحب والعطف من جانب المرأة فهو يتمنى أن تمنحه محبوبته لحظة ينعم فيها برضاها ويفدي هذه اللحظة بحياته، فيقول في قصيدته "ساعة بين يديك":

ساعة بين يديك	كل ما أرجوه منك
كل ما أرجوه منك	ساعة بين يديك
يشرب الحب عليها	كأسه من وجنتيك
ويغنى فيك لحنا	لم يُصغ إلاّ إليك
اذكرى كم مره قلـ	ـبى تمنى
مره واحدةً قولى	تـهنّى

* ولد محمود أبو الوفا فى يوليو عام ١٩٠٠ فى قرية "الديرس" مركز أجا دقهلية "نشأ وترعرع محمود أبو الوفا فى بيئة عربية إسلامية أصيلة فجده لأبيه هو سيدى العارف عبد السميع أبو الوفا وجده لأمه مصطفى سيد أحمد الذى كان ياوراً كبيراً فى ثورة عرابى(أ) "أوذى فى ساقة اليسرى فى صغره وبترت الساق وقضى والده نحبه فى يوم إجراء العملية وعاد الفتى إلى قريته فإذا الدهر يلفه بعباءة سوداء شائكة، هموم الديون التى التهمت ما خلّف الوالد من مال وعقار مما اضطره إلى الفرار من القرية الصغيرة واستقربه المقام فى دمياط ودرس بمعهدها الدينى فخطف الخمس سنوات المفروض قضاؤها فى سنتين كان يتعلم ويعلم ليعيش كان يشرب كأس المعرفة دفعة واحدة لا على جرعات ليجد الذريعة العاجلة ليعيش مستقر، وحملته عكازته إلى القاهرة ليتمم دراسته بالأزهر والجيب خال، ومطالب الحياة كثار، فاستحال عليه التوفيق بين الدراسة ولقمة الخبز وألفى أن لا مفر من اشباع البطن الخاوية فاشتغل فى تجارة متواضعة(ب) "ظهرت شاعريته فى وقت باكر وقد احتضنه الدكتور فؤاد صروف، ففتح له صفحات المقتطف، كما أعجبت بفنه هدى شعراوى ومهّدت له السفر إلى فرنسا للعلاج والدراسة، حقق مختارات من الشعر القديم وعرّب عن "أناتول فرانس" بتصرف "جريمة سلفستر" زاول بعض الأعمال فى دار الكتب وبعض دور الطباعة ووزارة التربية أخرج دواوين "أنفاس محترقة" والأعشاب" وملحمة "عنوان النشيد" له أناشيد عسكرية، ودينية ووطنية كثيرة (ج) وفى عام ١٩٦٧ تنعم عليه الدولة بوسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى،توفى فى ٢٧ يناير ١٩٧٩

(أ) شريف أبو الوفا: محمود أبو الوفا ط دار المعارف ١٩٩٢م ص ٥ .

(ب) شعراء مجددون ص ١٧١

(ج) شعراء العرب المعاصرون ص ٧٩.

واسمحى بالقرب منك

حققى فى الحب ظـ نـى واعطنيهـا
إن سمحـت هذه رو حـى خذيهـا
وامنحينى لحظة أشـ ـعـر فيهـا
أننـى شـئ لديـك[١]

ولذلك نجد أن قبلة تبعث فى نفسه الأمل إذن لم يكن من السهل أن ينال هذه القبلة :

اسمحى لى بقبلـة تحيى فى قلبى الأمل[٢]

ويوم يلتقى بمحبوبته يود أن يمتد هذا اليوم شهراً كاملاً لينعم فيه بمحبوبته، بل يود أن يكون إلها يتصرف فى نواميس الكون :

آه يا يوم لقاهـا ليتنى كنت إلهـا
كنت صيرتك فى الأيـ ـام يوماً لا يضاهى
لأمرت الشمس تبقى فيك لم تبرح سماها
ثم أمددتك شـهراً رافلاً تحت ضياهـا
فاستحمت بالضياء الـ أرض من جور دجاها
وارتوت بالنور حتى نسيت طول ظماهـا
وأبحت النـاس للنا س خدوداً وشفاهـا
فقضى الناس جميعاً كل نفس مشتهاهـا
فإذا ما كل نفـس بلغت فيك مناهـا
عدت فاستغفرت للـدنـ ـيا جميعاً من خطاهـا
وتناسيت لحـوا ءَ ومَنْ كان غواها[٣]

---

(١) ديوان شعرى ط دار المعارف ١٩٦٢ قصيدة "ساعة بين يديك" ص ٦٩
(٢) ديوان شعرى قصيدة "عبث" ص ١٠٥
(٣) ديوان شعرى قصيدة يوم اللقاء ص ٨٣

"فنلمح فيها [في القصيدة] جشع المحروم حين يجد أو يتصور أنه وجد وأكثر تلك اللهفة وهذا الجشع على المرأة فالمرأة على أمثاله أبعد منالاً حتى من المال فهو أكثر لهفة عليها وأكثر جشعاً في الاستمتاع بها وتلمح ذلك"[١] في قوله:

وأبحت الناس للنا ... س خدوداً وشفاها

فقضى الناس جميعا ... كلُّ نفسٍ مشتهاها

وهذا هو الذي دفعه للثورة على تقاليد المجتمع التي تحول بين الحبيبين لاختلاف الأديان، يقول :

بيني وبين هواي أبـ ... ـعاد تضل بها المراصد

عيسى أخوك محمد ... وكلاكما : بان وشائد

ماللنصارى في كنا ... ئس والحنائف في مساجد

ما للرواشد مالهم ... لا يصهرون مع الرواشد

أو ليس آدم واحد ... أو ليس دين الله واحد

لم لا يكون الحب وهـ ... ـو الأصل رائد كل رائد[٢]

"وقد يخامر هذا الشاعر المعذب شبه إحساس بالفرح إذ يذكر القبلة الأولى منحته إياها حبيبته في يوم نادر سعيد فيضج طرباً ونشوة ويروح يقدس تلك القبلة ويبتعث بها الماضي ويستعينها على الحاضر ويعيش بها ميقات لحظة هي كل ما جادت به الحياة"[٣] فاستمع إليه يتغنى بتلك القبلة :

لم أنس أول قبلة أخذت لها ... شفتاي عهد الحب من شفتيك

ما زلت بين فمي أحس لها شذا ... أترى لها أثر يحس لديك

بلبلت أحلامي! فصرن أشعة! ... كيما يصلن مع الضياء إليك[٤]

---

[١] أبو الوفا دواوين شعره ط الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٧٧ ص ٥١٤ تعليق سيد قطب على ديوان الأعشاب

[٢] ديوان شعري، قصيدة "من الأعماق" ص ٥٦

[٣] أبو الوفا دواوين شعره، ص ٥٥٥ تعليق إبراهيم المصري على ديوان "أنفاس محترقة"

[٤] ديوان شعري، قصيدة "القبلة الأولى" ص ١٠٤

"حتى هذه القبلة، وهي أعذب قبلة يظفر بها الإنسان، عليها مسحة الحرمان ولعل الشاعر لم يفز بأخرى تنسيه الأولى"[١]، ويشعر الشاعر بأنه نال كل مناه لمجرد كلامه مع محبوبته، وأحبّ أيامه إليه يوم رؤيتها يقول:

أحببتها، أحببتها، أحببتها   وأحبّ في الأيام يوم رأيتها
كل المنى في لحظة أنا نلتها   لمّا شعرت بأنني كلمتها[٢]

ولحرمانه من الحب فهو ينتهب أي فرصة تسنح له، فهو "لا يكاد يصادف الحب حتى يتشبث به على الرغم من يأسه، ويفرغ فيه عصارة روحه يرصد عليه جهد أيامه"[٣] يقول :

بدمعي أنا قد سقيت الغرام
بربك -! لا تحرميني الجني
تعالى! تعالى بنا نجنها
وننتهب الفرصة السانحه[٤]

وطال انتظار الشاعر لمحبوبته ولكن دون جدوى فكم عانى من الصد والحرمان، حتى أضحى قلبه مذبوحاً في صدره:

انتظاري طال ياحلو التثني   ياحبيب الروح ما هذا التجني
هل أقضي العمر – العمر أغني   لك يا من أنت لا تسأل عني[٥]

ويقول في "هوى" :

يالي من الحب ومن أسره   ومن وجوم القلب في قسره
لشدّ ما قاسيته يافعا   من بيضه آنا ومن سمره
سلني أنا عنه فإني على   ثدييه ربيت وفي حجره

---

(١) أبو الوفا دواوين شعره ص ٤٨٢، تعليق أحمد الشايب على ديوان أنفاس محترقة
(٢) ديوان شعري قصيدة "أحببتها" ص٩٤
(٣) أبو الوفا دواوين شعره ص ٥٥٥ تعليق إبراهيم الصدري على ديوان انفاس محترقة
(٤) ديوان شعري قصيدة "تعالى" ص ٦٦
(٥) ديوان شعري قصيدة و"لكني أغني" ص ٧٧

أقسى هوى بين ضلوع ثوى	هوى حبيب لست من قدره
هناء هنا العاشق واحسرتا	لقلبه المذبوح فى صدره[١]

ومع الحرمان الذى يعانيه شاعرنا إلاُ أنَّ لديه إصراراً على الحب والهوى، يقول:

ياقلب عن حبك لا تنثنى	مهما تكسّرت على صخره
من يركب البحر يَرْضَ نَفْسَه	لمَدّه الهائل أو جَزْره
ومن يرالحسن حياةً له	فلْيَرْضَ إنْ قُلّبَ فى جَمْرِه[٢]

ونجد أيضاً عند أبى الوفا الجانب الحسى الغارق فى الحسية فيقول فى قصيدة "الينابيع" :

عيناك ملهمتان!! ماذا فيهما؟؟
بالله قولى
آه من عينيك!
إنى لألمح فيهما دنيا الهوى
دنيا من الآمال
فى جفنيك
إلا أنا: فلديك آمالى ذوت
ظمأ إلى ماء الحياة- لديك
هيهات بالشهد المكوثر أرتوى
مالم أرَوّ الروح من شفتيك!
إن تجحدى فسلى الينابيع التى
تروى جنى الرمان فى نهديك!
أوفا سألى من وجنتيك فتعلمى
من أين يسقى الورد فى خديك!

---

(١) ديوان شعرى قصيدة "هوى" ص ٩٧
(٢) ديوان شعرى قصيدة "هوى" ص ٩٧

أنت الحياة وكل ما قد يُشتهى
فيها فمنك مردّه وإليك
هى ساعةٌ كالحُلمِ أو هى لحظةٌ فمتىٰ أرى -حُلمان- بين يَديك[١]

فالشاعر لا يرتوى إلا من شفتى محبوبته،ويذكّر محبوبته بما كان بينهما من متعة جسدية حيث التمتع بالشفاه والخدود والنهود "ولعل هذا هو مادعا الدكتور طه حسين إلى اتهامه بالمجون والاستهتار"[٢]

ويقول فى قصيدة "القبلة الأولى:

فإذا الذى بينى وبينك منطو وإذا أنا متوسد خديك[٣]

فهذا غزل حسى إباحى "ولعله متأثر فى هذه الدعوة الإباحية بفكرة تقديس الجنس التى شاعت فى أدب "لورانس" والتى تبناها "أبو شادى" فى شعره حيث كان ينادى بأن الجنس سبيل للتسامى بروح الإنسان"[٤]

ويتناول فى قصيدة "قلب الفنان" الجانب الحسى فى محبوبته فيصف عينيها بأن جمالها لم تبصره عينان ويصف جمال الصوت بأنه منقطع النظير، وكذلك قدّها فهو غصن البان، فهى عنده الطبيعة بجمالها بل هى الحياة نفسها.

مثال عينيك....... لم تبصره عينان
ومثال صوتك ...... لم تسمعة أذنان

فى غصنك اللّدن شكل لا مثيل له
إلاّ على البان.... ياحورية: البان

أنت الطبيعة .... بل أنت الحياة ....إذا
ما صورت فتنة ... فى شكل إنسان

---

(١) ديوان شعرى قصيدة "الينابيع" ص ٧٥
(٢) د. سعد عبيس: الغزل فى الشعر العربى الحديث ط٢ دار النهضة العربية / القاهرة ١٩٧٩ ص ٦٤٩
(٣) ديوان شعري، قصيدة "القبلة الأولى" ص ١٠٤.
(٤) الغزل فى الشعر العربى الحديث ص ٦٤٨

ويود الشاعر لو يقترن اسمه باسمها فحبها هو الذى جعله يحب الناس جميعاً :

هبى لى اسمك ...إنى منه متخذ

تاجاً على اسمى، وعنوانا لعنوانى

فتحت صدرى لحب الناس قاطبة

من أجل حبك ياروحى ووجدانى[١]

وفى وصفه "لبنات النيل" تختلط الحسية والعذرية، فهو يبين جمال بنات النيل موضحاً أنهن ورثن الحسن من قديم الزمان فهنّ سحر مصر، ويصفهن بالطهر والجمال، جمال الحديث وجمال العيون، ولذا فالشاعر يعشقهن فى الهجر والوصل يقول :

بنات النيل لاتخفين حسناً كما لاتحبسُ الزهرات عطرا

لطيبةَ ينتمى فيكنَّ حُسنُ عريقُ بالعروبة طاب ذكرا

يميناً إن يكن فى مصر سحر فما أنتن إلا سحر مصرا

فياللحسن قد أضحى شعاراً على وطن سما بالحسن قدرا

فما بين المَها منكنَّ أحلى ولا بين الجنان أعزّ طُهرا

ولم أرَ كالهوى فيكنّ يحلو ولا كغرامكن أحنّ صدرا

حلا فيكنّ تحنانى ونوحى ولذّ لى الهوى وصلاً وهجرا[٢]

ويتناول شاعرنا أيضا الجانب العذرى فى محبوبته فبعودة محبوبته إليه تعود له نفسه وحياته :

أهلاً بمن عادت بعودتها فى كل جسم بائس نفس[٣]

ومحبوبة شاعرنا لديها القدرة على إحياء الموتى وبعثهم من قبورهم، يقول الشاعر فى قصيدة "هوى" :

يامَنْ مِن الإجلالِ أَخفى اسمَه خِيفةَ أن يُجرحَ فى كبره.

---

(١) أبو الوفا، دواوين شعره قصيدة "قلب الفنان" ص ١٢٤

(٢) ديوان "شعرى" قصيدة "بنات النيل" ص ٩٠

(٣) ديوان "شعرى" قصيدة "أنفاس محترقة" ص ٩٩

كفى كفى واستبق من عاشق   لم يبق غيرُ النّزرِ من عمره
أحييتَ موتى لم يكن بعثهم   سهلاً فكيف الحيُّ فى نشره؟
صغرى اياديكَ على غيره   تبعث هذا الميت من قبره[١]

ويصل شاعرنا بمحبوبته إلى درجة التأليه فيجعل محبوبته معبودة وهو عابدها يقول فى قصيدة "أحببتها" :

وكلامها إن قلت إن كلامها   نغم (الكمان) فقد أكون ظلمتها
إن لم تكن (فينوس) فهى مثالها   فى موكب الربات أو هى أختها
الحسن ولاها على (سينائه)   وعلى الجمال أقامها ملكوتها
وأنا الكليم فهل علىّ ملامه   ولقد عبدت الحسن لو ألهتها[٢]

وكثيراً ما نرى فى شعر أبى الوفا أنه يفدى لحظة مع محبوبته بحياته أو بروحه فهو يرى أن روحه أو حياته أهون عليه من الوقت القصير الذى يقضيه مع محبوبته، يقول :

ساعه بين يديك   بحياتى أشتريها
نوّلينى القرب منك   وخذى روحى خذيها[٣]

ولكن شاعرنا محمود أبا الوفا "على قدر غزله وولعه بالعذارى والأصداء والينابيع وأنفاس الزهر والربيع واللقاء والشمّ والضمّ ..... على قدر عفته وحيائه فهو محب من طراز فريد وسع قلبه الكون والكائنات ليس شغوفاً بهتك المحصنات، وفضح الأسرار...لكنه دائم التجوال والطواف علّه يجد ظلاً يأوى إليه[٤]، يقول :

للحب عندى سر لا أبوح به   إلا دموعاً وأنّات وألحانا
فى ذمة الله قلب لم يجد سكناً   يأوى إلى ظله .... فارتد حيرانا[٥]

---

(١) ديوان شعرى، قصيدة "هوى" ص ٩٨
(٢) ديوان شعرى، قصيدة "احببتها" ص ٩٤
(٣) ديوان شعرى، قصيدة ساعة بين يديك ص ٦٩
(٤) فتحى سعيد: أبو الوفا ط دار المعارف "كتابك" / القاهرة ١٩٧٩ ص ٤٤
(٥) ديوان شعرى، قصيدة "تغريده" ص ٦٤

محمود حسن إسماعيل*

"كان محمود حسن اسماعيل" من شعراء أبولو" الذين هاموا بالمرأة ووصل هيامهم بها إلى درجة التقديس والعبادة"(١)

لكنه كان يهيم بها روحاً لا جسداً، فكان يرى المرأة مصدراً للإلهام وأن عظماء العالم يدينون للمرأة فى كل ما ينتجون من آثار كفلت لهم الخلود، يقول محمود حسن إسماعيل فى ختام ديوانه "أغانى الكوخ" "ويستطيع الشاعر الرقيق الإحساس أن ينظر للمرأة كمصدر للإلهام الفني قبل أن تكون وسيلة للتعاطف الجنسي المجرد من النظر الروحي الذى تخلقه طبيعة الجمال فى نفس الفنان أن يستلهم المرأة فنوناً شتى من الشعر الغزلي جديدة فى معانيها وأخيلتها عميقة التصوير فياضة النوازع الوجدانية السامية التى يتمنع خلقها على الإحساس المادي، وإن المرأة التى غزت الفن بروحها ومازالت تغزوه والتى يدين عظماء العالم بأروع ما ينتجون من آثار كفلت لهم المجد والخلود، لا تستريح إذا أغفلنا التنويه عن أثرها القوي فى إلهام هذا الديوان وإمداد الروح الشعرية فيه بما يجدر بنا أن نشيد بذكره راجين أن يستغل الفن مثل هذه القوة الطبيعية التى رافقته من قديم الزمن فى توجيه تياره إلى تهذيب الإنسانية والطفرة بها من المستوى المادي الجاف إلى أبعد حدود الكمال الروحي الذى ينشده المجتمع البشري فى جميع أطوار الحياة"(٢)

* ولد سنة ١٩١٠م" ببلدة النخيلة بمحافظة أسيوط واتجه في دراسته وجهة عربية إسلامية حتى تخرج في دار العلوم سنة ١٩٣٦م وقد نبغ في الشعر نبوغاً مبكراً حتى أصدر ديوان الأول "أغاني الكوخ" وهو طالب سنة ١٩٣٥م ثم تتابعت دواوينه : "هكذا أغني" و "أين المفر؟" و "نار وأصفاد" و "قاب قوسين" و "لابد" و "التائهون" و "صلاة ورفض" وقد تدرج فى الوظائف الحكومية من محرر بالمجمع اللغوي إلى أن أصبح المستشار الثقافي لهيئة الإذاعة ونال جائزة الدولة التقديرية في الشعر سنة ١٩٦٥م وتوفي سنة ١٩٧٧م [تطور الأدب الحديث فى مصر، ص ٣١٥]

* د. مصطفى السعدني : فلسفة الصورة في شعر محمود حسن اسماعيل مجلة الشعر، العدد ٢٦ سنة ١٩٨٢م ص٨٠

(١) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ص ٢١٧.

(٢) ديوان أغاني الكوخ ط مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٣٥ ص ١٤٥.

فيتضح من هذا أن الشاعر "محمود حسن إسماعيل يقدس روح المرأة لا جسمها ويهيم بالمعاني الوجدانية للحب لا بالإثارة الجنسية فحبه أقرب الى الحب العذري الرومانسي المحترق بلوعة الحرمان والظمأ"(١)

وعن جوهر الحب عند محمود حسن إسماعيل والإحساس بالحرمان يقول د. شفيع السيد : "وهو حب أضرم الحرمان ناره فلا نكاد نحس فيه لحظة بأن الشاعر قد أطفأ لهيبه أو أروى ظمأه وفي ظل هذا الحرمان وبسببه راح خيال الشاعر يحلق في آفاق عليا من التصوير يسمو في معظمها إلى مقام العبادة، وكما يقترن الحب في رؤية محمود حسن إسماعيل الشعرية بالعبادة يقترن كذلك بالتصوف بل يمتزج الأمران معاً في كثير من الأحيان والمحب عند هذا المستوى إنما هو عاشق ولهان"(٢)

ففى قصيدته "أغنية ذابلة" يرتفع الشاعر بمحبوبته إلى درجة العبادة والتقديس ولا يشغله شئ فى الدنيا عن تقديسه لمحبوبته، ونلمح ذلك فى تكراره لكلمة "عبدتها"، فصوتها لحن قيثارته، ونظرتها مصدر عفته، وهى خالدة الأنفاس فى نكهته، فهو يقدسها ويضفي عليها الصفات العذرية العفيفة المقدسة يقول الشاعر:

عبدتُها... روحاً إذا رفرفت	طهرت فى أنوارها سجدتى
لابهجةُ الدنيا ولا صفوها	يشغل عن تقديسها فكرتى
فى كل لمح من سناها هوى	وفتنة جُنَّتْ بها فتنتى
وكل نبر من صدى صوتها	دنيا من اللحن بقيثارتى
عبدتها... ما بالُ مَنْ أرْخصَتْ	روحى لها تُمعِن فى جَفْوتى؟
بيضاءُ كالفل سوى أنها	خالدةُ الأنفاس فى نكهتى
قُدسيةُ الألحاظ إمّا رَنَتْ	قَبَسْتُ من أجفانها عِفّتى
كم سامَرَت روحى تحتَ الدُّجى	فى غير ما إثمٍ ولا ريبةٍ!(٣)

---

(١) الغزل في الشعر العربي الحديث ص٥٦٥.

(٢) د. صابر عبد الدايم : محمود حسن إسماعيل الأصالة والمعاصرة دار المعارف / القاهرة ١٩٨٤ ص ١٣٩.

(٣) ديوان "هكذا أغني" ط مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٣٨، قصيدة "أغنية ذابلة" ص ٢٠١.

فاقترن عنده الحب بالعبادة بل جعل محبوبته هي معبودته، وهو العابد، يقول الشاعر في تقديمه لقصيدة "من لهيب الحرمان" في ديوان "هكذا أغني" : "أسدل المحراب أستاره فنفث العابد هذه الخفقات" وعندما يقصد الناس بيوت الرحمن للعبادة، يقصد هو دير محبوبته فهو عنده بيت العبادة يقول:

بنى لي الحب ديراً...... كنت إن هتفت

حولي المآذن للرحمن أقصده![1]

فمحبوبته معبودة وهو عابد والحب صلاة يتقرب بها لمحبوبته، ففي قصيدة "من لهيب الحرمان" يرى الشاعر أن زاده في الحياة وميض من بسمات محبوبته وهي التي تمنحه النعيم والهناء في حياته من وجناتها وقبلاتها، ويصل الشاعر إلى أعلى درجات الحب والفناء في المحبوبة، فيقول :

أنا لهفان! والنعيم بكفيك   دعيني أمت على عتباتك

يقول الشاعر في قصيدته:-

أسدلت سترها! وقالت : رويداً   عابد الحسن، واتئد في صلاتك

قلت : والنار في دمي كيف تهدا   وإن حجبتِ الضياءَ من قسماتك؟

إن زادي من الحياة وميض   رشفته العيون من بسماتك

فتنتي إن رَنَوْتِ موجةُ نورٍ   أشرقتْ في الجنان من نظراتك

كم طغى البؤسُ عابثا بشبابي   فقبستُ النعيمَ من وجناتك

وتوجَّعتُ... فانتحبتِ لشَجْوي   وسكبتِ الهناء من قبلاتك!

كيف أحيا، وفي دمي تقلق الرو   ح نوازٍ مفجِّعات فواتك؟

أنا لهفانُ! والنعيمُ بكفّيك   دعوني أمُتْ على عتباتك

محمود حسن اسماعيل شاعر شفّه الوجد والغرام فبدا عاشقاً متيماً يغني في محبوبته تلك المحبوبة التي توسل إليها أن ترفع الستر بينه وبينها ليقتبس منها الضياء.

---

(١) ديوان "أين المفر" ط٢ مكتبة الأمل/ القاهرة ١٩٦٨، قصيدة " المعبد المرحوم" ص ١٤٧.

قلت : يا لوعتنا لظمآن جنت ... روحه لهفة على رشفاتك!
كم وقفنا حيال قصرك نبكي ... وخلسنا الغرام من شرفاتك!
وشدونا الهوى ملاحِنَ سحرٍ ... رقرق النورُ طيفَها من سماتك
وشكونا النوى، فكاد يطير الـ ... حسن فرط الحنان من غرفاتك
آه يازهرتي إلقد شف روحي ... ظمأ محرقٌ إلى نفحاتك
فارفعي الستر بيننا ودعينتي ... أتحسَّى الضياء من هالاتك[1]

ويبدو أن الشاعر كان يعاني حرماناً من عطف محبوبته، كما يدل على ذلك عنوان قصيدته.

وفي قصيدته "نشيد الأغلال" يرتفع بمحبوته أيضاً إلى درجة العبادة والتقديس فيعبد محبوبته ويسألها أن تهبه انطلاق روحه، كما يتساءل الشاعر عن ذلك المعنى الكامن في عيني محبوبته، هل هو رحيق بكأس؟ أم سكون بواحة؟ أم رؤيا بفجر؟ أم صلاة بكعبة؟ ويرى في وجه محبوبته عطر الصبابة، ويرى صوتها صدى قبل، وثغرها نبع من النور والهوى.

يقول الشاعر:

هبيني انطلاق الروح.... إن صبابة ... من الأفق الأعلى تنادي حشاشتي
عبدتك حتى لم أدع لمتيم ... على هذه الدنيا خيالاً لنشْوَةِ

....

بعينيك معنى لست بالغ سره ... ولو قاد نور الغيب أسرار نظرتي
رحيق بكأس؟ أم سكون بواحة ... ورؤيا بفجر؟ أم صلاة بكعبة؟
وفي وجهك النشوان عطر صبابة ... يذكّر أحلامي بطهر النبوة
وصوتك أم ذكرى حنين مرجع ... يدندن في قلب غريب مشتت؟
أحس به في كل فج بخاطري ... صدى قبلة حيرى إليَّ تهادت
رفيف بأيك؟ أم نشيدٌ على فم ... إلى اليوم لم يخفقْ صداه بنبرة؟[2]

---

(١) ديوان "هكذا أغني" قصيدة "من لهيب الحرمان" ص ١١٤.
(٢) ديوان "أين المفر؟" قصيدة "نشيد الأغلال" ص ١١٥.

وفي قصيدة "الطريق إلى الله" نرى تجربة جديدة فشاعرنا يرى أن محبوبته هي الطريق الذي يوصله إلى الله، فقد تناول محبوبته بالوصف حيث وصف أعضاء جسمها وصفاً ساحراً جميلاً، فثغرها عليه آيه جمال، وشعرها عالم فوقه وعود الهوى، وعلى نحرها ملاك ساجد، وفي أهدابها سحر، وقدها صلاة، ولهذا فهو يتمنى أن يكون زورقاً يسبح في نهر محبوبته، وأخيراً يقرر أن هذا الجمال هو الطريق الذى يوصله إلى الله سبحانه وتعالى، يقول الشاعر:

ظمئت إلى الله يوماً..فلم	أجد خمرتي غير هذا الجسد
على ثغره آية أفلتت	بأسرارها من نبي الأبد
على شعره عالم فوقه	وعود الهوى مبهمات الأمر
على نحره هالة حدثت	برؤيا ملاك عليها سجد
وفى جفنه نبأ تائه	لغير الهوى فى دمي لم يرد
وفى هدبه بغتة عذبة	كأني بها ساحر مستبد
وفى قده... جل باري الصبا	صلاة مقيدة فى جسد
سجا نهره... ليتني زورق	مدى العمر فى لجه يرتعد
وقال الهوى : قلت : هات الهوى	فذاتي بذاتك حلم شَرَدْ
أذبني بنار تعبدتها	ولم يلهني عن لظاها أحَد
ظمئت لها والدجى مارد	يغرق ما بين كأس ويد
فلم تسقني غير هذا السراب	وهذا العذاب وهذا الكمد !
باركتَ يا ربِّ ! هذا الجمالُ	طريقُ إليكَ انتهى واتّحد(١)

والأنوثة عند محمود حسن أسماعيل -كما قال في تقديمه لقصيدة "خمر الأنوثه"- حياة عذرية سامية مفعمة بالسحر والفتنة والجنون الروحي، ولايسعد بخمر هذه الحياة إلا الذي يحب حباً طاهراً عفيفاً، الذي يقدس الجمال بل يفني في تقديسه"، والشاعر من هذا الصنف من الناس، ولذلك فهو يرى محبوبته خمراً ولكن ليست كالخمر المعروفة للجميع ولكنها الخمر التي تسعد الروح لا الجسد، فهي خمر من عبير الجمال ومن نوره الساحر، يقول :

---

(١) ديوان "أين المفر؟" قصيدة "الطريق إلى الله" ص ١٠٨.

هى الخمر ما سكبت فى الدنان ولاعصرت من رحيق العـــنب
ولاشعشعت جامها فاغتـــدت عروسـاً مكللـــة بـــالحبب
إذا خلعت للنديـــم العـــذارَ فيـا ضيعـة الرشـد المسـتلب !
ولكنها من عبير الجمـــال ومـن نـوره السـاحر المختلـب
مُرقرقةٌ من شفيف الخيـــال علـى خدهـا المشـرق الملتهـب
لها نكهة من جنون الشـبـاب وإحساسـه الهـائج المضطـرب
لو أن "النواسيّ" غنّى بهـــا لزيّـن بـالطهر شِـعره العـرب
تدفق أنهارها فى الأثيـــر بشـوق علـى مهجتـي مصطخـب !
إذا ما تنفس فى أضلعـــي طويـت علـى القلـب نجـوى اللهـب
عوالم طفّاحة بالطـــيوف تـرفّ علـى ثغرهـا المقـترب
تهدهد للصارخ المستهـــام أمـانيّ فياضـــةً بـالأرَب[1]

ولكـن محمـود حسـن إسـماعيل يـرى أن حبـه الطـاهر العفيف هـو السـبب فـي شـقائه فـى الحـب، ويبـن لنـا فـى قصيـدة "دنيـا، أدمـع ومـأتم" صفـات محبوبتـه هـذه التـي جعلتـه شـقياً فـى حياتـه مضفيـاً عليهـا هالـة مـن الصفـات العذريـة القدسـية، فهـى النـور بـل النـور قبـس منهـا وهـى السـر الذي لـم يتوصـل إلـى معرفتـه، وهـى السـحر والجمـال، ويقـول :

شقيت بحبى وهو عفّ مطـــهّر وغـيري سـعيد فـى الهـوى بالمـآثم
تعلقتها عذراء يندى حديثهـــا صفـاء تجلـى مـن عفيـف المباسـم
هـى النور... أو فى النور منها ألاقة هى السر يضوي في غيوب الطلاسم
إذا نظرت... فاحبسْ بخورَك دونها فقد سَحَـــرتْ سِحْرَ الرُّقى والتمائم

وجفـاء محبوبتـه هـو الـذي سـوّد الدنيـا فـي عينيـه فجـاءت أغانيـه سـوداء خاليـة مـن البشـر والفـرح وجـاء شـعره مليئـاً بالمآسـي والهمـوم، يقـول :

حزين؟ أجل.والحزن أضحى منادمي فدنيـاى دنيـا أدمـــع ومـــآتم !
يقولون: سوّدت الأغاني وبشرها وأصبحـت تهـذي بـاللحون القواتـم
خيالك أضـــحى ظلمة سرمدية ترامـت علـي ليـل مـن البـؤس فـاحم

---

(١) ديـوان "أغـانى الكـوخ" قصيـدة "خمـر الأنوثـة" ص ٧٤.

وشعرك هدّته المآسي وسوّدتْ أغاريدَه في الحب بيضُ المعاصم
تضج على أنثى تجافتك في الهوى وتبكي بدمع من أسي الشوق عارم؟
وتفنى شباباً في الغرام وذلّه وشكواه من سحر العيون النواعم؟[١]

وفي قصيدته "الجزيرة" نرى هذا المنهج أيضاً وهو إضفاء الصفات التي توحي بالتقديس والتعظيم فيجعل في يدها خمراً إلهية، ويجعل ثغرها تغريدة، ويرى أن محبوبته هي التي تنشر الضياء، ويجعل هذا الضياء دينه الذي يتقرب إليه بصلاته، ويجعل إيقاع خطوها صبابات ناي، يقول:

وخمرٌ إلهية في يديك وكأس من الحب ملأى جنون
وثغرك تغريدة ماوعى ترانيمها غير قلبي الحزين
عشقت صداها فغنيتها ولقنتها لشفاه السنين
....
وعيناك علمتاني السجود وكيف أخرّ مع العابدين
لهم دينهم في زحام الصلاة وديني الضياء الذي تنشرين
عبدت بك الله... مافي دمي ولا في فمي غير هذا الرنين
فيا ولهاً ناعساً في الجفون ويا سجدتان بدير الجبين
....
وإيقاع خطوك فوق الضفاف صبابات ناي شجاه الحنين[٢]

وينظر محمود حسن إسماعيل لمحبوبته على أنها ملهمته في المقام الأول، يقول الشاعر"ويستطيع الشاعر الرقيق الإحساس أن ينظر للمرأة كمصدر للإلهام الفني قبل أن تكون وسيلة للتعاطف الجنسي" وأكد الشاعر ذلك في أشعاره في أكثر من مقام :

يقول :

ياملهمي الشعر لم تلمح بخافقه إلا روائع من طهر وإيمان
لأنت طيف ملاك رفّ في خلدي من السموات لا مبعوث شيطان!![٣]

---

(١) ديوان "هكذا أغني" قصيدة "دنيا أدمع ومآتم" ص١٤٨.
(٢) ديوان "أين المفر؟" قصيدة "الجزيرة" ص ٥٤.
(٣) ديوان "أغاني الكوخ" قصيدة "ملاك لا شيطان" ص ١٠٢.

ويقـول :

وألهمتني الشعر... هل أسمعت ... أذنـاك لحنـا مـن شـذى وردة؟![1]

ويقـول :

تلقيت منها وحي شعري سامياً ... وألهمـت منهـا خـالدات الملاحـم[2]

ويقـول:

أيه مَنْ تُلهم الأغاريد تنـدى ... مـن صفـاء.. يـابؤس مَـنْ تُلهمينـه

ظمـئ الناى للتغنّى فهاتـي ... الكـأس واروى لياعَـه وحنينـه[3]

ويقـول:

رب ومض من لحظ عينيك ساج ... فجّـرَ الوحـي مـن سـنا لمحـاتك

نهلته عيناي فانساب شعـراً ... عبقريـاً يفيـضُ مـن نظراتـك[4]

وكثيراً مـا يتنـاول الشاعر "ابتسامة" محبوبتـه بـالوصف السـاحر ففـي قصيدتـه "فـي المحـراب" يبيـن أن حياتـه بـدون ابتسـامة محبوبتـه حيـاة اليتيـم المنبـوذ، فابتسـامتها مسـارح فتنتـه وتغزّلـه، وهـي التـى تميت الهـمّ فـى أعصابـه، وهـى مأملـه السـامي، يقـول :

أفدي ابتسامتك العزيزة بالمـنى ... ويعمـري الزاهـي وشـرخ شـبابي

وأرى الحياة بدونها أسطـورة ... مملـوءة بالسـخر والأوصـاب

عيشي بها عيش اليتيم! أومنزلى ... فـي ظلهـا المنبـوذ ركـن خـراب

فتبسمي... فعلى ابتسامتك المنى ... بيضـاء، مفعمـة بكـل طلابـي

فيها مسارح فتنتي... وتغزلـي ... وبـها المعيـن الـثر لـلآراب

وأثيرها للروح دنيا عذبـة ... دقاقـة بالسـحر والإرهـاب

تجري على تيارها فتن الهـوى ... سـكرى تـروع بموجـها الصخـاب

يترشف القلب الحزين ضياءها ... راحـاً تميت الهـمّ فـي الأعصـاب

هي مأملى السامى...وراحة خاطري ... والمنهل الصـافي لعـذب شرابي!

---

(١) ديوان "هكذا أغني" قصيدة "أغنية ذابلة" ص ٢٠١.

(٢) ديوان "هكذا أغني" قصيدة "دنيا أدمع ومـآتم" ص ١٤٨.

(٣) ديوان "هكذا أغني" قصيدة "حين أطرقت ص ١٧٥.

(٤) ديوان "هكذا أغني" قصيدة "من لهيب الحرمان" ص ١١٤.

وحبه لمحبوبته حباً عفيفاً مطهراً فهو يهواها عفيفةً طاهرةً، فحبه هو الحب الروحي لا حب الجسد.

أهواك روحاً سامياً... ومفاتناً عذراء...قدّسها فؤادي الصابي
حصّنتِها بالطهر تشرق بينه كالنجم يلمَحُ من خلال سحاب
ووهبتها لمدلّه أوحتْ له قُدُسَ الخيالِ ورقةَ الإطراب(١)

وتناول الشاعر صوت محبوبته بالوصف، وتناول تأثير هذا الصوت على نفسه، وأفرد لصوت محبوبته قصيدة "صوتها في ضميري" فبين في هذه القصيدة أن، صوت محبوبته يشجيه ويبكيه فهو علوي الصدي، ويتناول هنا وصف هذا الصوت وتأثيره عليه، فهو وهنان من شدة الآلام وسأمان من طول غربته، وهو ناي بلا صافر، ولكن تأثيره شديد على الشاعر، وهو مزهر غاب شاديه، ونغمة في الصدى، وتبين الأبيات ما يريده الشاعر:

لحن يغمغم في صدري فيشجيني ويسكب النغمة الحيرى فيبكيني
وافى الغيب علوي الصدي فسمت طيوفه البيض عن عَزْفِي وتلحيني
شق الأثير من الماضي وناغمني بمزهر كاسف الرنات محزون
على مثانيه أرواح مجنحة تطل من خاطري الدامي تحييني
رفت على فمها المسحور أغنية حزينة صرخت شوقاً لمحزون
قدسية حملت من ثغر فاتنتي صوتاً من الذِّكَر الأُولى يناديني
وهنانٌ من فدحة الآلام مختنقٌ مجرَّحُ اللحنِ مكبوحُ الأرانين
سأمان من طول ما أضنته غربته عن مسمع لصدى نجواه مرهون(٢)

وتبين هذه الأبيات أثر هذا الصوت في الشاعر:

لهفان! يخفق في قلبي فيصدعه ويلهب الوجد في روحي فيضنيني
يميتني إن جفَتْ أصداؤه خلدي فإن خفقن على الأحشاء يحييني
ناي ولا صافر في الصمت ينفخه لكن رناته في القلب تصبيني
ومزهر غاب شاديه وخلّفني ونَغْمَةً في الصدى باتت تسليني

---

(١) ديوان "أغاني الكوخ" قصيدة "في المحراب" ص ١٩.
(٢) ديوان "هكذا أغني" قصيدة "صوتها في ضميري" ص ١٥٢.

وعازف في ضميري ملهم غرد ... مـا شـد أوتـــــاره يومـا لتلحيـن
تظل أسجاعه في الشجو تنشرنـــي ... ونبرهـا فـي عـذاب الحـب يطوينـــي
إذا شدا فدَع الدنيا وضجتهـــــا ... واسـمع- فديتـــك- قُمـرىَّ البســاتين
وإن تهامس فى صدري حسبتُ بـه ... وَحْياً من الله فى البلوى يُعزّيني!(١)

ولكن شـاعرنا الـذي يعبد المـرأة ويقدسـها، ويصفهـا بالصفـات العذريـة نجـده يسـخط علـى المـرأة أحيانـا ويصفهـا بـالغدر وعـدم الوفـاء، ويعمـم حكمـه هـذا وهـو وصـف النسـاء -ككـل- بـالغدر والخيانـة فمحبوبتـه ليسـت وحيدة فـى غدرهـا وعـدم وفائهـا ولكنهـا ككـل النسـاء فـى ذلـك فقد بـاعت حبهـا وأحبـت آخـر، دون أن يـدري ذلـك الآخـر مـا كـان بينهـا وبيـن الشـاعر مـن حـب عميـق، فيقـول بعد أن بيـن حالهمـا فـي أيـام حبهمـا مـن سـعادة غـامرة :

وأصبحتْ أنثى ككل النسـاءِ!
جبارة كانت تسوق النشيــــد ... ســحراً لأوتـــاري
وتصطلي أحلامُها ما تريــــد ... مــن شـــهوة النـــار
أخفَتْ عن الدنيا هواها العنيـد ... مــن خشــية العـــار!
وباعت الحب لشار جديــــد ... لــــو أنـــه دار
مـا أحرقـت نــــــارى
لباعهـا -وارتـد- بيـعَ العبيـد!(٢)

ويصـف محبوبتـه أيضـاً أنهـا أفعـى غـادرة خائنـة، لا تعـرف الوفـاء

عجبت لهـا...كانت سواداً وسمرة ... كسحر غــــــروب ضمّه ساعد الليل
وتجهش بالحـب العنيف جفونها ... كـأن هواهـا شـب مـن عـالم الثكـل
حضنتُ أساها فى دمي وَسَقيْتُها ... غرامـاً محـا مــن وجههـا آيـةَ الـذلّ
ولما نضتْ عنها الحِـدادَ رأيتُها ... تَقَلُّبَ أفعـى عَضّهـا واقـدُ الرمـلِ(٣)

---

(١) ديـوان "هكـذا أغنـي" قصيـدة "صوتهـا فـي ضمـيري" ص ١٥٢.
(٢) ديـوان " أيـن المفـر؟" قصيـدة "أغـاني الـرق" ص ١٣.
(٣) ديـوان "أيـن المفـر؟" قصيـدة "بهتـان" ص ٣٢.

علي محمود طه*

"كان علي محمود طه من شعراء أبولو الذين تحس في أشعارهم انجذاباً خاصاً نحو شعر الحب والمرأة وتكالباً واضحاً على التغني بالحياة الأنثوية ومفاتن الجسد وما يحيط بذلك كله من لذة وأنس وإمتاع وذلك إلى جوار هيامه بالمرأة روحاً ووجداً في بعض الأحيان"(١)

فالشاعر "في معظم دواوينه وبخاصة ديوانه "زهر وخمر" يدور حول المرأة والافتتان بجسدها والحديث عن جلسات الغرام معها والتصابي بها حول الكؤوس والأوتار وكان يطرب دائماً بالعيش علىالذكريات والأقنيات بالملذات والشهوات"(٢)

وتنقسم نظرة علي محمود طه للمرأة إلى قسمين :

أ- نظرة روحية ب- نظرة حسية

ويمثل النظرة الأولى ديوانه "الملاح التائه" "وهو يمثل بداية تجربة الحب التي عبر عنها غزل علي محمود طه "(٣) وأكبر الظن أن الحب الذي يحدثنا عنه "الملاح

---

* ولد علي محمود طه بالمنصورة سنة ١٩٠٢، وتلقى بها تعليمه الابتدائي وبعض الثانوي ثم التحق بمدرسة الفنون التطبيقية وتخرج منها سنة ١٩٢٤، وعين بعد ذلك في هندسة المباني بالمنصورة ثم نقل إلى القاهرة مديراً للمعهد الخاص بوزارة التجارة، فمديراً لمكتب الوزير بها ثم التحق بسكرتارية مجلس النواب ومنذ سنة ١٩٣٨ أخذ يكثر من الرحلات الصيفية إلى أوربا وقد خرج من خدمة الحكومة مع وزارة الوفد سنة ١٩٤٤ ثم أعيد سنة ١٩٤٩ وكيلاً لدار الكتب ولكنه توفي في نفس العام.
بدأ ينظم الشعر منذ زمن مبكر لكنه بدأ بنشره في أواخر العشرينيات في "العصور" وفي أوائل الثلاثينيات في "أبولو" ثم في "الرسالة" وقد أظهر أول دواوينه "الملاح التائه" سنة ١٩٣٤، ثم أذاع ديوانه الثاني سنة ١٩٤٠ باسم "ليالي الملاح التائه" وفي سنة ١٩٤١ أذاع كتابه "أرواح شاردة" وفي سنة ١٩٤٢ نشر قصيدته القصصية الطويلة "أرواح وأشباح" وفي سنة ١٩٤٣ نشر مسرحيته الغنائية "أغنية الرياح الأربع" وفي نفس العام نشر ديوانه الثالث "زهر وخمر" وفي سنة ١٩٤٥ نشر ديوانه الرابع "الشوق العائد" وفي سنه ١٩٤٧ نشر ديوانه الخامس "شرق وغرب" [تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٠٢].

(١) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ص ٢١٣، ٢١٤

(٢) نفس المصدر ص ٢١٥

(٣) الغزل في الشعر العربي الحديث ص ٣٩١.

التائـه" هـو حبـه الأول فنحـن نـرى فيــه إخلاصــاً وصدقــا قلمــا نظفــر بهـا فــي الدواويــن اللاحقـة ومـن ثـم كـان إخفاقـه فيـه صدمـة قاسية هـزّت كيانـه كلـه وصبغـت نفســه وشـعره بلـون الحـزن والسـواد، فنحـن نـراه فـي هـذه الفـترة مـن حياتــه مكتئبـاً يائسـاً يفـرغ كآبتــه ويأسـه فـي شـعر مظلـم حزيـن"[١]

فهـذا الحـب الحزيـن الـذى نـراه فـى ديوانـه الأول لـه "صلـة بتجربـة حبـه الفاشــل تلـك التجربـة المريـرة التـي غـارت مأسـاتها فـي حنايـا قلبـه جراحـاً وتمـرداً علـى الواقـع ورمـت بـه إلـى بحـار الاغـتراب موجـة حـائرة هاربـة فـي بحـار المــلاح التائــه ولــذا كــان يهتـف كلمـا اسـتبدت بـه غربتـه"[٢]

أيها الملاح قم واطو الشراعا لـم نطـوى لجـة الليـل سـراعاً[٣]

فقد "عـاش الشـاعر تجربـة حـب فاشـل عصـف بـه وأطـار لبّـه وأحـرق قلبـه بلظـاه وفـي قصيـدة "انتظـار" يحدثنـا الشـاعر عـن النهايـة الأليمــة لهـذا الحـب البـائس اليـائس"[٤] فيقـول مخاطبـاً صاحبتــه :

ولقد أتت بعد الليالي وانقضت كأننـا فـي الدهـر لـم نســتزوار
بدلت من عطف لديك ورقـة بحنيـن مهجـور وقسـوة هـاجر
كأننى ماكنت إلفك فى الصبا يومـا وكنـت الحيـاة مشـاطري
ونسيت أنت ومانسيت وإننـي لأعيـش بـالذكرى لعلــك ذاكــري[٥]

"فصاحبتـه هـي التـي حكمـت عليـه بـالهجران وهـي التـي نسـيت مـا كـان بينهـا وبينـه مـن ود ومحبـة وهـو يذكـر ذلـك فـي مـرارة عميقـة لا يسـتطيع معهـا إلا أن يلقـي بنفسـه فـى أحضـان الذكريـات علـى شـعاع خـافت مـن الأمـل مـن أن تعـود إليـه صـاحبتـه فـي يـوم مـن الأيـام"[٦]

---

[١] "عبد الستار الحلوجـى: مـع المـلاح التائــه، ط دار الكـاتب العربـى/ القـاهرة ١٩٧٠ ص ٢٤.
[٢] الغـزل فـي الشـعر العربـي الحديـث ص ٥٩٢.
[٣] الملاح التائه، قصيدة "الملاح التائه" ص ٢٥.
[٤] مـع المـلاح التائــه، ص ١٩
(٥) المـلاح التائـه، ط ٢ شـركة فـن الطباعـة / القـاهرة ١٩٤١م، قصيـدة "انتظـار" ص ١٣٧.
[٦] مـع المـلاح التائــه، ص ٢٠.

وفي هذه المرحلة الأولى -التي تمثل النظرة الروحية- "تتراءى ظلال العاشق الشاحب الحالم المحطم اليائس"(١) وسوف نمثل لذلك بقصيدة "النشيد" التي تمثل مفهوم الحب الروحي عنده خير تمثيل، ومطلعها:

عندما ظللني الوادي مساءً	كان طيف في الدجي يجلس قربي
في يديه زهرة تقطر ماءً	عرفت عيني بها أدمع قلبي
قلت من أنت ؟ فلبّاني مجيباً	نحن يا صاح غريبان هنا
قد نزلت السهل والليل الرهيبا	حيث ترعاني وأرعاك أنا !
قلت ياطيف أثرتَ النفس شكا	كيف أقبلت وقل لي من دعاكا
قال أشفقتُ من الليل عليكا	فتتبعت إلي الوادي خطاكا
ودنا مني وغناني النشيدا	فعرفت اللحن والصوت الوديعا
هو حبي هام في الليل شريداً	مثلما هِمْتُ لنلقاكَ جميعا(٢)

"وهو في ذلك الحب الحزين الحالم لا يبحث عن نيران الجسد المشتعلة التي سنراها في المفهوم الثاني لحبه -النظرة الحسية للمرأة- إنما يستضئ بنور الروح ونار الحزن والألم وحسبه طيفها الحبيب يطل عليه في عزلة الوادي مساءً"(٣) ولذا فهو يكتفي بعناق الطيف :

وتعانقنا وأجهشنا بكاء	وأنطلقنا في حديث وشجون
ودنا الموعد فاهتجنا غناء	وتنظرناك والليل عيون

"ومثل هذا اللون من الحب الروحي أقرب إلى الحب الصوفي الذى يفني فيه العاشق فى حبه العظيم فناء القطرة في النهر" :

يتمنى فيك لو يفني كما	يتفانى الغيم في البحر العباب
أويلاشى فيك حبا مثلما	يتلاشى في الضحى لمح الشهاب

---

(١) الغزل فى الشعر العربى الحديث ص ٥٩١

(٢) ديوان "الملاح التائه"، قصيدة "النشيد"، ص ٢٠.

(٣) الغزل فى الشعر العربى الحديث ص ٥٩٢

وكانت المرأة المحبوبة في هذه المرحلة "طيفاً يلمح ولا يلمس أو أملاً يرتجى ولا يُنال وها هو شاعرنا ينتظر طيفه –طيف المحبوبة– الذي لم يكن يجرؤ على الظهور في وضح النهار"[١]

طال انتظارك في الظلام ولم تزل	عيناي ترقب كل طيف سـ[illegible]ـر
ويطير سمعي صوب كل مرنة	في الأفق تخفق عن جناحي طائر
وترف روحي فوق أنفاس الربي	فلعلها نفس الحبيب الزائر
ويخف قلبي إثر كل شعاعة	في الليل تومض عن شهاب غائر
فلعل من لمحات ثغرك بارقا	ولعله وضح الجبين الناضر
ليل من الأوهام طال سهاده	بين الجوى المضني وهجس الخاطر
حتى إذا هتفت بمقدمك المنى	وأصخت أسترعى انتباهة حائر
ولقد أتت به بعد الليالي وانقضت	وكأننا في الدهر لم نتزاور
بدّلت من عطف عليك ورقة	بحنين مهجور وقسوة هاجر
وكأنني ما كنت إلفك في الصبا	يوما ولاكنت الحياة مشاطري[٢]

فنجد هنا في قصيدة "انتظار" مايوضح نظرة علي محمود طه لمحبوبته في مرحلته الأولى وهي مرحلة النظرة الروحية، فنجد هنا "اللهفة التي تترقب الحبيب القادم وهي في قبضة الشكوك والأوهام، وهنا اللوعة التي تنظر إلى اللقاء العابر وكأنه حلم الحياة الوحيد وهنا الحيرة التي تعقب الوداع وتشفق من المستقبل وهو رهين الغد المجهول.... هنا هذه الهزّات العنيفة التي تتعرض لها النفس وهي تحرص على الشئ النادر الذي تملكه وتخشى أن يضيع، حتى إذا ضاع أشعرتها مرارة الفقد بأنها لم تملك من قبل شيئاً وبأن الحياة منذ بدئها متصلة الفراغ إشعور طبيعي عند أصحاب الهوى الروحي الذي يقتصر على إمرأة واحدة، عند هؤلاء

---

(١) أنور المعداوي : علي محمود طه الشاعر والإنسان ط ٢ دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ١٩٨٦ ص ٥٣ .

(٢) ديوان "الملاح التائه" قصيدة "إنتظار" ص ١٣٧.

الذين يملكون النذر اليسير حتى يبدو مع العوز أنه كثير، حتى إذا سلبوه صحوا من وهم الخيال على حقيقة الواقع وأدركوا أنهم كانوا على مدار الزمن فقراء"(١)

كانت هذه هي نظرة علي محمود طه لمحبوبته في بداية حياته وفي بداية دواوينه، في المرحلة الأولى التى خرج منها صفر اليدين فقد بيّن نهاية هذا الحب وهذه المرحلة في هذين البيتين من "الأمسية الحزينة" يقول :

يامَنْ قتلت شبابي في يفاعته ورُحتَ تسخر من دمعي وأنّاتي

حرمت أيامي الأولى مفارحها فما نعمت بأوطاري ولذاتي!(٢)

وتطوى صفحات هذه المرحلة المليئة بالصراع والتي خرج منها صريع الشباب، لتبدأ مرحلة أخرى.

ب- مرحلة النظرة الحسية للمرأة :

تنتهي "مرحلة نفسية تقبل بعدها مرحلة أخرى فيها السخط الذي يخلف الرضا وفيها التمرد الذي يعقب الخضوع لأن العقل قد استيقظ من سبات طويل تعرض فيه لخوادع الأحلام.... أرأيت إلى المريض الذي طال مرضه حين يفزع إلى العقار يلتمس البرء والشفاء؟ قد تكون الجرعة في فمه مُرة المذاق وقد تكون على شعوره شديدة الوطأة، ومع ذلك فهو يتقبل المرارة راضياً لأن فيها حلاوة الأمل المتمثل في استعادة العافية..... يتقبلها راضياً حتى إذا تعذر الشفاء فقد وجب السخط على الجرعة الخادعة ثم لا يكون بينه وبينها غير هذ! التمرد وفي أعماقه الصد والإعراض!"(٣)

ومما ساعد على تعميق هذه النظرة الحسية عند علي محمود طه "فشل الشاعر في حبه العذرى فقد أحدث في نفسه فراغاً هائلاً ودفعه إلى أن يكفر بقيم الحق والخير والجمال ويصبح إنساناً بوهيمياً لا هدف له إلا اغتنام الملذات ولقد أفسحت

---

(١) على محمود طه الشاعر .... والإنسان ص ٥٤

(٢) الملاح التائه، قصيدة "الأمسية الحزينة" ص ١٠٠

(٣) على محمود طه "الشاعر... والإنسان ص ٥٥

ـه جولاته التى قام بها في ربـوع أوربـا هـذا الطريـق إذ أتـاحت لـه أن يـرى عوالـم أخـرى وأن يعيش في مجتمعات تختلف فـي ثقافتهـا وفـي أخلاقهـا عـن ثقافـة المجتمـع المصـرى وأخلاقه وتبيح من علاقة الرجل بـالمرأة ما لاتبيحـه مجتمعاتنـا الشـرقية التـي تحكمهـا الأديـان والتقـاليد ولم يـتردد الشـاعر في أن يقتحم هـذه الحيـاة الجديـدة ويسـتغلها كـأقصى مـا يمكن أن يكون الأستغلال فمضى يـروى ظمـأه مـن تلـك المنـاهل الإباحيـة الفياضـة بـاللذة والمتعـة في شتى صورهـا وأشـكالها"(١)

كمـا كـان مـن الأسـباب التى جعلـت علـي محمـود طـه ينحـو هـذا المنحـى الحسـي الغـارق في الحسية "تلـك الوشـيجة القويـة التـي توطـدت صلاتهـا الروحيـة بينـه وبيـن "بودلـير" وفـي ذلك يقول صـالح جـودت "ولـم يكـن مسـتغرباً أن تقـوى الوشـيجة بيـن علـي محمـود طـه وبودلـير فهمـا شـاعران حسيان وأنـك لـترى أثـر بودلـير ظـاهراً فـي الكثـير مـن شـعر علـي محمـود طـه وهـو يتحـدث عـن المـرأة ويرسـمها فـى صـورة أفعـى تتلـوى تلويـاً عارمـاً"(٢)

لتصبـح حيـاة علـي محمـود طـه بعد ذلك هـي الخمـر والنسـاء، ويعـترف هـو بذلـك فـي أكـثر مـن قصيدة فقد عـرف النسـاء مـن كـل جنـس ولـون ويتبيـن لنـا ذلـك مـن خـلال قصيدتـه "سـؤال وجـواب" يقـول :

تسائلني : وهل أحببت مثلـي؟	وكـم معشـوقةٍ لـك أوخليلــــه؟
فقلت لها وقد همّت بكأســـي	إلـى شـفتي راحتهـا النحيلــه :
نسيت وما أرى أحببت يــوماً	كحبك، لا، ولم أعرف مثيلــــه!
فقالت لي : جوابك لم يدع لي	إلـى إظهــار مـا تخفيـه حيلــه
وفي عينيك أسرار حــيارى	تكـذب مـا تحـاول أن تقولــه
فقلت : أجل، عرفت هوى الغوانى	لكـل غايـة، ولهـا وســــيله
....	
وعدت كما ترين صريع كأس	أنـا الظمــآن لـم يطفـئ غليلـه

(١) مع الملاح التائـه ص ٣٠

(٢) الغـزل فـي الشـعر العربـي الحديـث ص ٥٩٦

فقالت : كيف تضعف؟ قلت : ويحي وكيف أطاع "شمشون" دليله"؟
فقالت : ما حياتك؟ قلت : حلم من الأشواق أوثر أن أطيله
حياتي قصة بدأت بكأس لها غنّيت وامرأةٍ جميله!(١)

فحياته هي الخمر والنساء من كل جنس وهو لا يقدر على التخلي عن هذه الحياة اللاهية ويؤكد ذلك أيضاً في قصيدته "فلسفة وخيال" حيث يبين لنا أن عالمه هو عالم الخمر والنساء معتقداً أن طبيعة الإنسان تدفعه إلى أن يتمتع جسداً بكل شئ ممتع، فهو يهوى المرأة حينما تكون نبع شهوته، ويدعوها لأن تعيش حياتها متمتعة بخمر الهوى وزهر الشباب، ويصل بمحبوبته في هذه القصيدة إلى العناق الحار والتقبيل الذي أذاب الجسد ومزج الأرواح

قلت لي والحياء يصبغ خديك: أنار تمشي بها أم دماء؟
ملء عينيك يافتى الشرق أحلام سكارى وصبوة واشتهاء
وعلى ثغرك المشوق ابتسام ضرجته الأشواق والأهواء
أوحقا دنياك زهر وخمر وغوان فواتن وغناء؟
قلت: يا فتنة الصبا حفلت دنياك بالحب والمنى والأغاني
ما أثارت حرارة الجسد المشتاق إلا مرارة الحرمان
إن أجسادنا معابر أرواح إلى كل رائع فتان
أنا أهوى روحية العالم المنظور لكن بالجسم والوجدان
ما تكون الحياة لو أنكر الأحياء فيها طبائع الأشياء!

....

أنا أهواك من آثام وطهر حلم إغفاءتي وصحو غرامي
وحنانا مجسداً إن طواني الليل وسدت صدره آلامي

....

واحلمي بالحياة من نغم الخلد وخمر الهوى وزهر الشباب

....

---

(١) ديوان الشوق العائد "ط دار العودة / بيروت ١٩٧٢، الأعمال الكاملة " قصيدة "سؤال وجواب" ص٥٦٧.

خطرةً ثم أطرقتْ فى حياءٍ … وأدارت في جانب الغاب عينا
وانثنت بابتسامه فدعتني … ثم قامت تمشى هناك الهوينا
وتلاقت عيوننا فتدانت لي … وجن الحنان فى شفتينا
فاعتنقنا في قبلة قد أذابت … جسدينا ومازجت روحينا(١)

ويبلغ تقديسه للخمر والنساء درجة القسم بهما فيقول :

حلفت بالخمر والنساء … ومجلس الشعر والغناء
ورحلة الصيف في أوربا … وسحر أيامها الوضاء(٢)

"لقد انفلت عيار الشاعر فانطلق لا يلوى على شئ انطلق يحطم في طريقه كل قيم الأخلاق التي عرفها ويطأ بقدميه كل ذكريات الألم والعذاب والطهر والعفاف جميعاً.

وليس غريباً بعد ذلك أن نرى هذا التيار الجديد الذى بدأ يسري في دواوين الشاعر كلها يزداد مع الأيام قوة وعنفاً حتى لنقرأ له فى "الشوق العائد" قصيدة "الغرام الذبيح"(٣) التي يستهلها بقوله :

كم ليلة حمراء خلت ظلامها … يد مارد سلت خضيب حسام
وكأن كل سحابة في أفقها … شبح الخطيئة فوق عرض دامي
وكأنّ أنجمها نوافذُ حانةٍ … شرب الدخان بها بريق الجام
وكأن أنوار المدينة تحتها … سُرُجُ الغوايةِ في طريق حرام(٤)

"فالليلة حمراء والعرض دام والطريق حرام والسحاب كأنها شبح الخطيئة والأنوار كأنها سرج الغواية تعبيرات كلها تهيئ السامع والقارئ

---

(١) ديوان "أصداء من الغرب" قصيدة "فلسفة وخيال" ص ٢١
(٢) ديوان "ليالى الملاح التائه" [الأعمال الكاملة] ط دار العودة/ بيروت ١٩٧٢، قصيدة "دعابة" ص ٣١٩
(٣) مع الملاح التائه ص ٣٤
(٤) ديوان الشوق العائد قصيدة "الغرام الذبيح" ٦٥٠

لجـو القصيـدة الملبـد بـالإثم والعـار، ومـا هـي إلا لحظـات حتـى ينتقـل بنـا الشـاعر إلـى بيـت القصيـد"[١] يقـول :

ألفيتني جسداً تسارق روحـه	قبـل عواصـف ضرجـت بآثـام
أجتاحها وأضجّ من لذعاتهـا	فكأنهـا بدمـي نقيـع سـمام
وعلىَ يدَيَ مسمورة مخمـورة	ألتـذ كـالمقرور حـر ضـرام
متضائل الأفكار مهدور القـوى	مـتزايل الأهـواء والأحـلام
هي مَنْ ترى؟ هي هُن،هن جواذبي	بـأنيق ثـوب أورشـيق قـوام
الشاردات العائدات مع الضحـى	الطاردات وراء كل ظـلام
هن اللواتي إن صحوت فـإننـي	منهـن طـالب مهـرب وسـلام
أخمدت فوق شفاههن شـبيبتـي	وذبحت فوق عيونهن غرامي![٢]

ونجد هـذا الاتجـاه أيضـاً فـى قصيـدة "بحيرة كومـو" فيقـول :

نحن روحان عاصـفا	ن وجسـمان مـن سقـر
فاعذرى الروح إن طغى	واعـذري الجسـم إن ثـأر
نضب خمر بـابـل	وهـوى الكـأس وانكسـر
وهنا كرمة الخـلو	د فطوبـى لمَـنْ عصـر
فيم والنبع دافـق	يشـتكي الظـامي الصَـدرْ؟
ثمر ناضج الجنـى	كيـف لا نقطـف الثمـر؟[٣]

"فبعد أن وصـف الشـاعر سـحر العيـون وجمـال الثـدي والثغـور واسترسـال الشـعور لخص ذلك كلـه في الشطر الأول مـن البيت الأخـير حيـن قـال : "ثمـر نـاضج الجنـى" وأردف بهذا الاستفهام الـذي يكشـف لنـا عـن حقيقـة نفسـه وطبيعـة مزاجـه حيـث يقـول : كيـف لا نقطـف الثمـر"؟

فهـو مقتنـع إذن بـأن اللـه لـم يهـب المـرأة جمالهـا إلا ليكـون متاعـاً للرجـل، وهـو مقتنـع بأن الإنسـان ينبغـى أن يشـبع رغبتـه مـا وجـد إلـى إشـباعها سـبيلاً، يقـول :

---

(١) مـع المـلاح التائـه ص ٣٥

(٢) ديـوان "الشـوق العـائد" قصيدة "الغـرام الذبيـح" ص ٦٥٠

(٣) ديـوان ليـالي المـلاح التائـه "بحـيرة كومـو" ص ٢٧٠

فيم والنبع دافـــق   يشتكى الظـامئ الصـدر؟

أنـه لا يفكـر ولا يتردد وأنمـا يندفـع وراء اللـذة أندفاعـاً جنونيــاً"(1)

ويعلـق أنـور العـدواي علـى هـذه القصيـدة قـائلاً : "إنهـا النتيجـة الطبيعيـة بالنسـبة إلـى رجـل ضـاق بحرمانـه وسـخط عليـه إنـه التحـول المنتظـر فـي خطـوات شـاعر لقـي مـن الحـب الروحـي الموحـد مـا جعلـه يكفـر بـه، إنـه الاتجـاه الـذي لا غرابـة فيـه حيـن ينتهـي السـخط إلـى تمـرد وينتهـي التمـرد إلـى تحديـد خـط سـير آخـر فـي طريـق الحيـاة...... ولقـد حـدد علـي طـه سـيره عندمـا خـرج مـن نطـاق البيئـة التـي نشـأ فيهـا وراح ينتقـل بيـن شـتى البـلاد الأوربيـة طالبـاً لمتعـة النفـس والحـس والفكـر والخيـال"(2)

"فبعـد أن كـان يـرى المـرأة فـي المـلاح التائـه ملاكـاً طـاهراً يعيـش فـي أعلـى عليـين أصبـح يراهـا فـي دواوينـه اللاحقـه أفعـى خـالدة وشـيطاناً أثمـاً يعيـش فـي أسـفل سـافلين"(3)

وتلمـح ذات التجربـة فـي قصيدتـه "هـي" ولكـن مـع شـئ مـن صحـوة الضمـير والنـدم المؤقـت، يقـول :

فهل ذقت حقا صفاء الحـياة	وذوب السـعادة فـي ثغرهـا؟
إذا فتح الباب تحت الظـلام	فكيـف ارتمـاؤك فـي صدرهـا؟
وكيف طوى خصرها ساعداك	ومـرت يـداك علـى شـعرها؟
وماهذه؟ رعشة في يديـك؟	أم الكـأس ترجـف مـن ذكرهـا؟
وما في جبينك يا ابن الخيال؟	سـمات تحـدث عـن غدرهـا!(4)

"فهـو يتسـلل إليهـا فـي الظـلام حتـى إذا فتحـت لـه بابهـا ارتمـى فـي أحضانهـا ومضـى السـاعدان يلفـان خصرهـا وسـارعت اليـدان تمسـحان شـعرها، ويبـدو أن الشـاعر كـانت لـه معهـا قصـة طويلـة وكـانت لـه فيهـا آمـال كبـار وأنهـا غـدرت بـه وبآمالـه جميعـاً فعـاد

(1) مـع المـلاح التائـة ص ٣٢، ٣٣
(2) علـي محمـود الشـاعر ..... والإنسـان ص ٦٠
(3) مـع المـلاح التائـه ص ٣٦،٣٥
(4) ديـوان "ليـالى المـلاح التائـه" قصيـدة "هـي" ص ٢٦٦

إلى نفسه ليجد روحه تتعذب بعد أن هوى بها إلى قرار سحيق وليقاسي مرارة الندم الذي أخذ يستبد به بعد أن دنس حياته وقد كان على طهرها حريصاً"[١]

لقد دنس الجسد الآدمي حياة حرصت على طهرها

"فها هو ذا الشاعر يصرخ أمامنا باكياً حين يحس أن حبه الحسي المتردي في حمأة اللذة قد هوى بكبرياء روحه إلى الحضيض وأطفأ شعلة قلبه الوهاجة"[٢]

ويعلق الدكتور عبد القادر القط على هذا البيت مبيناً أن هذا هو موقف الشاعر الوجداني مع نفسه "فهو في صراع دائم بين رغباته ومُثله وبين طموحه المشروع وما يشهد من وسائل غير مشروعة ينتهجها الناس لتحقيق أطماحهم وهو يعيش مشدود بين عالمين من المثال والواقع يميل إلى هذا تارة وإلى ذاك تارة أخرى مزهوا بعصمته إذا ستطاع الصمود، معذباً بالأثم والندم أذا زلت به القدم، كما في قول الشاعر :

لقد دنس الجسد الآدمي حياة حرصت على طهرها

فإذا استعصم وأصم أذنيه عن نداء المتعة العارضةالمبذولة[٣]، قال :

قلت حسبي من الربيع شذاه ولعيني زهره اللماح
نحن طير الخيال، والحسن روض كلنا فيه بلبل صداح
فنيت في هواه منا قلوب وأصابت خلودها الأرواح[٤]

ويصل الشاعر بمحبوبته إلى درجة العبادة "ويعشق علي محمود طه المعالم الجسديه الجميلة في معبودته"[*] فيقول :

---

(١) مع الملاح التائه ص ٣١،٣٢
(٢) الغزل في الشعر العربي الحديث ص ٥٩٩
(٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص ٣٢٥، ٣٢٦ .
(٤) الملاح التائه : مخدع مغنية ص ٣٣
(*) د. يسري العزب : القصيدة الرومانسية في مصر ط الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة ١٩٨٦ ص ٤٥

إني عبدتك في جني شفة ويد، ووجه مشرق الوضح
ولو استطعت، جعلت مسبحتي ثمر النهود، وجل فى السبح[١]

ويحدثنا الشاعر عن "القبلة" وأثرها في نفسه، ففي القبلة تلتقي الأرواح والمنى، وهي تفاهم العيون وهذه القبلة تمحو كل ما به من أسى وجراح وتنسيه الألم والعذاب

قبلة من ثغرك الباسم دنيا وحياة
تلتقي الروحان فيهما والمنى الصبوات
لغة وُحّدت الألسن فيها واللغات
نبعها القلب ومجراها الشفاه النضرات
لغة قرّ الشتيتُ الشملِ فيها وتواءم
وبها الأعين في غير حديث تتفاهم
....
قبلة من ثغرك الباسم تمحو كل ما بي
وتواريني عن الناس وعن دنيا العذاب
وتنسي القلب ما جرّع من سم وصاب
قبلة تمزج أنفاسك بالقلب المذاب[٢]

وقد يغني الشاعر ليله في الضم والعناق والتقبيل وحديث الحب :

رب ليل مرّ أفنيناه ضماً وعناقاً
وأذرنا من حديث الحب خمراً نتساقى[٣]

وقد كان علي محمود طه مغرماً بالقبل والتقبيل وقد تناول ذلك في أكثر من قصيدة مبيناً تأثيرها في نفسه وفي حياته، فقد تناولها في قصيدة "قبلة" السابقة :

ويقول في قصيدة "حديث قبلة" التي كانت موضوعاً عن قبلة بينه وبين محبوبته:

تسائلني حلوة المبسم : متى أنت قبلتني في فمي!
تحدثت عني وعن قبلة فيالك من كاذب ملهم![٤]

---

[١] ديوان "ليالي الملاح التائه" قصيدة "تأبيس الجديدة" ص ٣٢١
[٢] ديوان الملاح التائه قصيدة "قبلة" ص ٣٥
[٣] ديوان الملاح التائه قصيدة "قبلة" ص ٣٦
[٤] ديوان "زهر وخمر" ط ١ شركة فن الطباعة / القاهرة ١٩٤٣، قصيدة "حديث قبلة" ص ٢٨.

ويقول في قصيدة "اعتراف" :

كم شفاه بهن من قبلاتي   وهج النار في عواصف خرس
ووساد جرتْ به عبراتي   ضِحْكُ يومي منه وإطراقُ أمس(١)

"لقد كان علي طه في حبه الروحي الأول مثال الرجل الذي لم يلق على المائدة غير صنف واحد من الطعام أو الرجل الذي لم يكن له من مأوى في الحياة غير حجرة واحدة وكان في حبه الجسدى الأخير مثال الرجل الذي جلس إلى المائدة الحافلة أو الرجل الذى تنقل في البيت الكبير بين شتى الحجرات..... عذاب ولهفة وإشفاق تطوى على صورها صفحة وتفتح صفحة وفي الصفحة المفتوحة صور أخرى فيها الهدوء للحس الفائر والسكونة للفكر القلق والحرية للشعور المكبوتُ، صفحتان أو قل أنهما مرحلتان مرت الأولى وكأن لم يكن للمرأة فيها وجود لأنها كانت أشبه بطيف من الأطياف التي تعز على التجربة الحسية وإن بصرت بها العيون، وانقضت الثانية والمرأة فيها هي الساحة الكبرى التي تنطلق من أرجائها تجارب الحس والنفس وتنبعث من أعماقها فورة الشعور بالدنيا على أوسع نطاق"(٢)

وهنا يجدر بنا أن نسجل رأي الدكتور سعددعيبس الذي رَدّ فيه على السيد تقي الدين في رأيه القائل "أن غزل علي محمود طه الحسي المغرق في حسيته لا يمثل واقعاً عاشه الشاعر وإنما يمثل حرمانه المكبوت الذي عاناه وماهو إلا تحقيق وهمي للرغبات التي لم تجد شبهاً في عالم الحقيقة كان هذا هو رأي السيد تقي الدين.

يرد الدكتور سعد دعبيس قائلاً : وكيف نصدق ذلك الزعم وقد كان علي محمود طه يملك كل وسائل الإشباع الآثم في شبابه وقد تيسرت له كل ألوان المتعة في (صالونه) الأدبي بالقاهرة ولقد قال السيد تقي الدين قبل ذلك إن شقة الشاعر في شارع سليمان كانت وكراً للغواني والكئوس ولهذا فأنا أعارض ذلك الرأي وأميل إلى تأييد رأي صالح جودت الذي فند ذلك الزعم قائلاً "فأنا كواحد من أعضاء لجنة الشعر لا أستطيع أن أقرّ المؤلف على رأيه الذي ردده أكثر من مرة في غضون

(١) ديوان "أصداء من الغرب" قصيدة "أعتراف" ص ٣٣
(٢) علي محمود الشاعر..... والإنسان ص ٥٢

هذه الرسالة من أن الكبت والحرمان اللذين عاناهما الشاعر في مطلع شبابه كانا من أقوى عناصر الانفعال في شعره العاطفي، بل الأصح من هذا أن أجزم بالعكس، وأقرر أن درجة الإشباع التى أدركها علي محمود طه في جميع أطوار حياته قد مالت به إلى كل هذه الحسية التي يفيض بها شعره"(١)

وأنا أويد رأي الدكتور: سعد دعبيس مدعماً رأيي بقصيدة "اعتراف" للشاعر، فهو في هذه القصيدة يعترف بأن حياته هي الخمر والنساء والحسناوات من كل جنس ولم يحبس علي لذة شياطين رجسه فكم من شفاه بهن وهج النار من قبلاته، وكم من خدود عاش فيها ليالي أنسه، يقول الشاعر :

إن أكن قد شربت نخب كثيرات وأترعت بالمدامة كأسي
وتولعت بالحسان لأني مغرم بالجمال من كل جنس
وتوحدتُ في الهوى ثم أشركتُ على حالتيْ رجاءٍ ويأس
وتبذلت في غرامي فلم أحبس على لذة شياطين رجسي
فبروحي أعيش في عالم الفن طليقاً والطهر يملأ حسِّي

....

كم شفاهٍ بهن من قبلاتي وهج النار في عواصف خرس
ووسادٍ جَرَتْ به عبراتي ضِحكُ يومي منه وإطراقُ أمسي
أيُّهذِي الخدورُ: أنوارُك الحمراءُ كم أشعلتْ ليالى أنسي
أحرقتهنَّ : لم يَبْقَ منهنّ سوى ذلك الرماد برأسي!(٢)

وأحياناً يسخط علي محمود طه على المرأة فيصورها حية خالدة فذراعاها يلتفان كالحيتين، وفمها قبس من نار، وفي صدرها مصرع العاشق، وشفاهها غادرة، وقبلها خادعة، وتلك طبيعة النساء فهن كلهن حيات خائنات خادعات ولهذا فهو يزجرها ويطلب منها أن تبتعد عنه فقد ضاق بها حتى أوشك أن يختنق، وذلك في قصيدته "الحية الخالدة"، يقول :

ولفّت ذراعين كالحيتين على وبي نشوةُ لم تَطِرْ

(١) الغزل في الشعر العربي الحديث ص ٥٩٩

(٢) ديوان "أصداء من الغرب" قصيدة "اعتراف" ص ٣٣

وقد قرّبت فمها من فمي   كشقّين من قبس مستعر
أشم بأنفاسها رغبة   ويهتف بي جفنها المنكسر
تبينت في صدرها مصرعي   وآخرة العاشق المنتحر!!
أفي حلم أنا؟ أم يقظة؟   ومن أنت أيتها الخاطئه
بعينيك أنت فلا تنكري   صفات أنوثتك الشاهده
تمثلت شتى جسوم وكم   تجددت في صور بائده
نعم أنت هن.. نعم ما أرى؟   أرى الكل في امرأة واحده

....

دعيني حواء أو فابعدي   دعيني إلى غايتي أنطلق
أخمرونار؟ لقد ضاق بي   كياني وأوشك أن اختنق
أرى.. ماأرى؟ لهباً؟ بل أشم   رائحة الجسد المحترق!
فيالك أفعى تشهيتها   ويالي من أفعوان نزق[1]

وردت هذه القصيدة في مسرحية "أرواح وأشباح" وفي هذه المسرحية يتضح ازدراء الشاعر للغريزة الجنسية "هذا الإزدراء هو الذي يجعله يسمي المرأة بالحية الخالدة والخاطئة"[2] كما ترى ذلك نازك الملائكة، ولكن الدكتور أنس داود يرى "أن جوهر أرواح وأشباح" هو علاقة الشاعر بالالهام الشعري وبمثيرات هذا الإلهام وأهمها بالطبع "المرأة" -كمظهر رائع من مظاهر الجمال..... وهو إله الفن الأوحد كما قال الناقد التأثري "مارون عبود" وهي فكرة رومانتيكية كما نرى وغير بعيدة عن علي محمود طه الرومنتيكي النزعة والفن"[3] يقول الشاعر:

خطيئتها قصة الملهمين   وإغراؤها الفرح المفتقد
بأرواحهم يرتقون الخلد   وعلى سلم من متاع الجسد
ولو لم تكن لهوى فنُّهم   صريعَ الظلام قتيلَ الجَمَدْ[4]

---

(١) أرواح وأشباح [الأعمال الكاملة] ط دار العودة/ بيروت ١٩٧٢، قصيدة "الحية الخالدة" ص ٤٠١

(٢) د. عز الدين منصور : دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ط مؤسسة المعارف / بيروت ١٩٨٥، ص ١٩٢

(٣) د. أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ط٣ دار المعارف / القاهرة ١٩٩٢، ص ٥١٦

(٤) أرواح وأشباح، قصيدة "المرأة والفن" ص ٤٠٦

ويستطرد الدكتور أنس داود قائلاً : "كما نجد شاعرنا يعتبر صلة الفنان بالمرأة أخصب العلاقات الإنسانية وأكثرها إثارة للخيال والإبداع الفني...... برغم مايتهددها، فيما يرى، من اندماج الفنان في ممارسة جسدية تنهك حيويته وتنضب طاقته الروحية"(١)

"وفي المطولة ذاتها -أرواح وأشباح- مايشيرإلى أن شاعرنا يعتبر المرأة مظهراً من مظاهر الجمال الأسمى في الوجود حتى ليقارن بينها وبين الطبيعة في جلالها السرمدى وعظمتها المطلقة.

تقول الطبيعة بنتي وما — أحس لها بعض تأثيرها
أعند الطبيعة هذا الجمال — وفي حضنها مثل هذا الحنان
إذا قيل هاك ملك الثرى — ودنيا الشباب وعمر الزمان
فما لذتي بالذي نلته — وما نشوتي برحيق الجنان
كرعشة روحي وهزاتها — وصدري على صدرها واليدان(٢)

فالمرأة روحاً وجسداً نجدها في هذه الأبيات أجمل وأغلي ما في الوجود لدى شاعرنا ومع ذلك فثمة في كل إمرأة مهوى.... فهي ليست روحاً خالصاً وليست متعة رائعة بلا مقابل.... ثمة في علاقتها بالشاعر مزالق شتى... الجسد الذي يمتعه، قد يرهقه الفتنة التي تثير إلهامه قد تحتويه وتمتصه جسداً وروحاً ... وفي كل فنان ذلك التوجس... لأن في كل امرأة رغبة عارمة في امتلاك الرجل واحتواء العشيق لأن الطبيعة قد جعلته بيدها أولاً وأخيراً أسمى غاياتها العملية وهي حفظ النوع"(٣) كان ذلك هو رأى الدكتور أنس دواد في مطولة "أرواح وأشباح".

وفي قصيدة "امرأة وشيطان" بيّن الشاعر طبيعة المرأة مؤكداً حبها لاقتناص اللذات وطاعة هواها فهي تجيد الوسائل والحِيَل التى توصّلها إلى أهدافها، يقول :

أقسمت لا يعصى جبار هواها — أبد الدهر وإن كان إلهـا

---

(١) الأسطورة في الشعر العربي الحديث ص ٥٢٢

(٢) أرواح وأشباح ص ٤٩٩.

(٣) الأسطورة في الشعر العربي الحديث ص ٥٢٣

لا ولا أفلت منـــها فـــاتن قربتــه واحتوتـــه قبضتاهـــــا
قيل عنها أنها ساحـــــرة تتحـدى سـطوة الجـنّ سطاهــــا
حذقت علم الأوالى ووعـت قصـص الحـب ومـأثور لغاهـــا
قيل لا يذهب عنها كيدهـــا غـير شـيطان ولا يمحـو رقاهـــا
....
كلما التذّت وصالاً من فتى سـحرته وهـو فـي حضـن هواهـا
....
وقفت غانية في بابهـــا قد تعـرت غـير فضـل مـن حلاهـا
يالها من فتنة قد صـورت فـي قـوام امـرأة راع صباهـــا
طلعت في هالة من خضرة وعيــون يــترقرقن مياهـــا
ثم نادت: "ياأحباى انهضوا واغنمـوا الليلـة حتـى منتهاهــا"[1]

ولكن هل كان شاعرنا يبغض المرأة؟ الجواب: لا ففي قصيدته "حواء" يتضح لنا أنه لم يبغض المرأة، فمن أجلها باع آدم خلده، والمرأة هي طيف النعيم وحلم الفراديس، وهي التي تنسي الشاعر الألم، وتذهب عنه بؤسه وحزنه، ويشرب من كأس خمرها، ويعيش على ذكرياتها العذبة بل يفنى في محبوبته "المرأة" فيقول :

لها في دمي خلجات الحياة كـأني خلقـت بأعصابهـا

ويتساءل شاعرنا عن سر ذلك الجمال والسحر الكامن في هذه المحبوبة، مبيناً أنها أجمل وأشد سحراً وحناناً من الطبيعة، ولهذا فهو لا يبغض حواء، يقول الشاعر:

أأبغض حواء وهـــي الـــتي عرفـت الحنـان لهـا والرضـى؟
وباع بهـــا آدم خلــــده ولـو لـم يكـن لتمنـى القضـا؟
ورثت هواها فرمت الحيـــاة وحبـب لـي العـالم المبغضـا
أراها على الأرض طيف النعيم وحلـم الفراديـس فيمـا مضـى!
وكانت حياتي محضَ اتبـــاع فصـارت طرائـف مـن فنهـا
وكان شبابي صَمْتَ القفـــار ورجـع الهواتـفِ مـن جِنّهـا

---
[1] ديوان "الشوق العائد" قصيدة "إمرأة وشيطان" ص ٥٨١

فعادت ليالي الصبا والهوى أرقَّ المقاطع في لحنها
وأفرغت بؤسي في حضنها وأترعت كأسي من دَنِّها!
وكم ذكريات لها عذبة أعيش عليها وأحيابها
لها في دمي خلجات الحياة كأني خلقت بأعصابها
أمخلوقة هي؟ أم ربة تسير الخلائق في نيرها؟
وما سحرها؟ ألتكوينها وما حسنها؟ التصويرها؟!
أَعِنْدَ الطبيعة هذا الدلال؟ وفي دفئها مثل هذا الحنان؟[١]

وهو يحب المرأة "المحبوبة" في حالتي الإقبال والإعراض بل هو يحب إعراضها لأن في إعراضها إبعاد له عن الوقوع في شطط الهوى.

أقبلتِ أم أمعنتِ في الإعراض إني بحبك يا جميلة راضي
والله ما أعرضتِ بل جنَّبتِني شطط الهوى وسموتِ عن أغراضي[٢]

وشاعرنا علي محمود طه "يفرق في الحب بكلا نوعيه بين النساء ويفرق بينهن في كل مجال لأنه الرجل الذي لمس بعد طول الطواف بعالم المرأة أن لكل غاية ولها وسيلة"[٣] فهو لا ينظر لكل امرأة نظرة حسية ولكن تختلف نظرته باختلاف نوعية المرأة ففي قصيدته "سارية الفجر" نجد نموذجاً من النماذج الأنثوية التي كانت تعترض طريقه في كثير من الأحيان فلا تثير في نفسه نزوة من نزوات الغريزة وإنما تنحصر الإثارة في دائرة القلب الإنسانى الذي يتسع للعطف والرحمة!

هنا الرجل الذي لا يستجيب لنداء الجنس لأن اللحظة التي يعيش فيها مخصصة لنداء الضمير وكم أصاخ لصوته وهو ينطلق من أغور الأغوار لأن في القافلة الإنسانية من هنّ طرائد قدر وفرائس قضاء ألا يروعك علي طه ذلك المفتون بالجسد الأنثوى وهو في هذا الموقف الذي يخاطب فيه أمرأة تغري بالمعصية؟ إنها كذلك بلاجدال ولكنها بدت لعينيه وهي "إنسانة" مضيعة تتفلت باحثة عن نصير،

---

(١) أرواح وأشباح ، قصيدة "حواء" ص ٤٤٥
(٢) ديوان "الشوق العائد" قصيدة "امرأة" ص ٦٥٣
(٣) على محمود طه الشاعر.... والإنسان ص ٦٦

شريدة تلتمس المأوى وتنتظر الدعوة من روح برئ وعندئذ نام في أعماقه "الرجل" واستيقظ "الإنسان" (١) يقول الشاعر :

عبرت بي في صباح باكــــر　　فتنـة العيـن وشـغل الخـــاطر

....

قلت والفجر سنى ياقوتـــة　　لألأت خلـف السـحاب المــاطر

هذه الساعة تسعى إمـــرأة　　حين لـم يخفـق جنـاح الطـائر!

مَنْ تُراها؟ وإلى أين؟ مِـــن　　أي خـدر طلعـتْ أوســـامر؟

أنا الشاعر قلبي رحمـــة　　لفريسـات القضـاء الجـــائر

إن نأت دارُك يا أختُ فمـا　　بَعُـدتْ دارُ الغريـبِ العـــابر

....

هات كفّيك ولا تضطربـي!　　لا تخـالي ريبـة فـي نــاظري!

سوف يؤويك جدار ساخـر　　مـن أبـاطيل الزمـان السـاخر

سوف يحويك فراشٌ صامتٌ　　لـك فيـه همسـاتُ الذاكـــر (٢)

ونفس التجربة نجدها في قصيدة "راكبة الدراجة" في ديوان "أصداء من الغرب".

وتأخذ الشاعر الشفقة على "موسيقية عمياء" فيبكي لحالها ويتأسى له، ويحمل عنها قدراً كبيراً من متاعبها وآلامها والصعوبات التي تواجهها في الحياة، ويسألها ألا تبكي على حالها، فالجمال قد يدرك بالحواس الأخرى، ويسألها هل أحبت قبل ذلك؟ إن الحب أساسه القلب فإذا وقع الحب أبصر الإنسان بنور القلب والبصيرة، فعند الحب الحقيقي تُكشف الأسرارُ وتُهتك الحجبُ فالشاعر نظر إلى هذه المرأة نظرة عاطفية ولم ينظر لها نظرة حسية :

بكيت لزهرة تبكـي　　بدمـع غيـر مُرْفَـضِّ

زواها الدهر لم تسعد　　مـن الإشـراق بـاللمح

على جفنين ظمآنين　　للأنـــداء والصبـح

أمهدَ النورِ: ما لليـل قـد لفّك فـي جنـح؟

---

(١) على محمود طه، الشاعر...... والإنسان ص ٦٦،٦٥

(٢) ديوان زهر وخمر "قصيدة"سارية الفجر" ص ٢٠

أضئ في خاطر الدنيا   ووار سناك في جرحي!
أرى الأقدار ياحسناءُ مثوى جرحك الدامي
أريها موضع السهم الذى سدده الرامي
....
ولا تبكي على يومك   أو تأسي على آلامه
إليك الكون فاشتقّي   جمال الكون باللمس
خذي الأزهار في كفّيك فالأشواك في نفسي![1]

وفي قصيدة "إليها" نجد أن هذه القصيدة جاءت رداً على قصيدة بعثتها محبوبته له، ونلمح في هذه القصيدة المحب الصادق في حبه الذي يحترم محبوبته ويقدرها فالمحبوبة هنا ليست من هؤلاء اللاتي يتمتع بهنّ جسدياً، وسرعان ما ينساها ولكنها المحبوبة التى أحبها وتعلق بها كما نرى المحب الذى يمد يده لمحبوبته لينتصر حبهم ، معلناً أنه لا يوجد شئ في الكون يقهر الحب ولكن حين يضحي المحبان من أجل حبهما، ونلمح ذلك في بعض أبياتها التي يقول فيها :

حبيبتى من أي قلب حزين   وأي روح عبقري الألم
وأي واد للأسى أومعين   فجّرت لحناً من أرق النغم؟

فنرى كلمة "حبيبتى" التي نادراً ما نراها في قصائده، كما نرى كلمة "أختاه" التي تعبر عن التقدير والاحترام

أختاه ! هذا الحب غَضٌ صباه   أيّ عذابٍ صاغ هذي الصور؟!
ويقول: شئنا فلم نقدر وعدنا معاً   يا أخت روحي ذاك حكم القدر!

ويقول في القصيدة:

هذي يدي! مدي إليها يداً   نقتحم النوء ونطوا لعباب!
نادي بروحي منك روحٌ مشرودٌ:   لبيكِ يارُبّانتى الهاتفه
شرائع الناس بهذا الوجود   أعجز من أن تقهر العاطفه[2]

---

[1] ديوان "ليالى الملاح التائه" قصيدة "الموسيقية العمياء" ص ٣٤٠
[2] ديوان "الشوق العائد" قصيدة "إليها" ص٦٠٢

كما نجد ذلك المحب الصادق الذي يضحي من أجل حبه، المحب الصابر على المحبوب، المعاتب المصالح الذي يعتز بحبه ويقدره، فهذه المحبوبة إذن ليست من بائعات الجسد، ولكنها محبوبة من هؤلاء اللائي أحبهن بالقلب، فهذه المحبوبة هي صاحبة قصيدة "إليها" التي ناداها بـ"حبيبتى" و"أخت" "وأختاه" فنجده هنا أيضاً يناديها بهذا اللفظ الذي يدل على مكانة المحبوبة عند الشاعر وهو "أختاه"

أأختاه! أي عذاب طغى	عليك وأي ضنى أو شقاء
فماهُنّ بعضُ مداد جرى	ولاهُنَّ أختاه بعض الورق

وها هي بعض أبيات قصيدة "نار ونار" :

فدى راحتيك فؤاد يلذُّ	له في هواك عذابُ السعير
أنيليهما دِفْءَ ثغرى الحنون	وصونيهما رحمة من زفيري
أأختاه! أي عذاب طغى	عليك، وأي ضنى أو شقاء
ضَرَعْتُ إليك فلا تُسلِمى	ودائعنا للردى والعفاء!
فما هن بعض مداد جرى	ولاهن أختاه بعض الورق
ولكنهنّ شغافُ الفؤادِ	وذَوْبُ السواد ونورُ الحدَق
وأحلام دنيا وأشواقها	لروحين بعد الضنى والرهق
....	
ألا ياعرائس وادي الخيال	ألا ابعثن روح الرضى والسلام
ألا احكمن بيني وبين التى	تثورُ بعاشقها المستهام
تفارقه وتطيل الفراق	وتسأله أين عهد الغرام
فإن قال : ضَيّعتِه، أسرعت	إلى النار توقظ فيها الضرام
ألا ياعرائس هلاّ استمعتِ	لأختي ربة هذا القصيد؟
أغرّدَ روحُ بهذا الصفاء	وردّدَ قلبُ كهذا النشيد!
يقول: أنا الحب لا تلق بي	إلى النار إني قوي شديد [1]

---

[1] ديوان الشوق العائد قصيدة "نار ونار" ص ٦١٥

هذه هي نظرة علي محمود طه للمرأة ويتضح لنا أنه لم يكن ينظر للمرأة نظرة حسية دائماً ولكننا رأينا أن هناك نوعية من النساء ينظر لها نظرة تقدير وحب واحترام وأخرى يشفق عليها وأخرى يزدريها وأخرى ينظر إليها على أنها ملهمته الفن، وعرفنا أسباب نزعته الحسية من فشل في حبه الأول، وتأثر بالشاعر "بودلير" وسفر إلى أوروبا واحتكاك بالحياة الإباحية هناك.

سيد قطب*

"يعد الغزل من أول الموضوعات نصيباً من شعر سيد قطب لأن حبه للمرأة قديم يرجع إلي طفولته المبكرة ونشأته الأولى"(١)

وأول ما يلاحظ على شعر سيد قطب الغزلي "بُعْدَه عن الغزل الحسي الفاحش الذي يصدر عن شهوات النفس وملذاتها وعبث الشباب ومجونه ويتركز حول وصف مفاتن المرأه الجسدية والحديث عن لقاءاتها المحرمة.... على العكس من ذلك تماماً نجد في غزله الحب الطاهر العفيف الخالد الذي يرتفع-كما قال-بالإنسان عن خطل الجسم إلي عالم النور والضياء(٢)

فالشاعر سيد قطب يضفي على محبوبته هالة من المثالية والسموّ ويصفها بالصفات العفيفة، فهي السبب في أن يحيا حياة طيبة سعيدة، وهي التي تلهمه الشعر الذي يضئ سناه كل شعور وهي التي وهبته الآمال إلى غير ذلك من الصفات المثالية السامية العفيفة، يقول :

إن لم أحبك حب مفتون ولا ... حب الأسير إذن فحسبٌ شكور

* ولد سيد قطب في يوم ١٩٠٦/١٠/٩ بقرية "موشا" إحدى قرى محافظة أسيوط، وتخرج في كلية دار العلوم عام ١٩٣٣، عمل بالتربية والتعليم حتى وصل إلى درجة "مفتش" كما عمل بالإدارة العامة للثقافة.

سافر إلى أمريكا في ١٩٤٨/١١/٣م في بعثة علمية من وزارة المعارف للتخصص في التربية وأصول المناهج، وتعد هذه الفترة، هي الفترة الأولى من حياته، وقد أخرج فيها كل أشعاره ما عدا قصيدتي "هُبل ...هُبل" و"أخي" فقد كتبهما في مرحلة التزامه الإسلامي أما المرحلة الثانية فتبدأ بعودته من أمريكا فقد عاد من رحلته في الثالث والعشرين من أغسطس عام ١٩٥٠ م ثم انضم لصفوف الإخوان المسلمين وفي هذه المرحلة أخرج روائعه في الدراسات القرآنية، والفكر الإسلامي ومن أشهرها "في ظلال القرآن" ثم قُبض عليه في محنة ١٩٥٤م وحكم عليه بالسجن لمدة خمسة عشر عاماً، وانتهت حياته بالإعدام في التاسع والعشرين من أغسطس سنه ١٩٦٦م [استعنت في هذا التعريف بكتاب عبد الباقي حسين عن سيد قطب].

(١) عبد الباقي محمد حسين : سيد قطب حياته وأدبه ط ١ دار الوفاء / المنصورة ١٩٨٦ م ص ص ١٧٩

(٢) ديوان سيد قطب، جمع وتقديم وتوثيق عبد الباقي محمد حسين ط٢ دار الوفاء /المنصورة ١٩٩٢م ص ١٥

حب الذي أحببتِ فيه حياته ... مما لديك من الحَيا المذخور
ووهبتِه مُلكَ الحياةِ وطالما ... قد عاشها كالعامل المأجور
ومنحتِه ماضيه بعد ضياعه ... وأعَذْتِ قابله من المحظور
حب الذي أشرقتِ في وجدانه ... فجلوت كل محجب مسحور
ونفختِ في عَزَمَاتِه فتوهَّجتْ ... وسَمَتْ لكلّ مُمَتَّع وخطير
أو فلأجْلِك حُبٌّ من ألهمتِه ... شعراً يضيء سناه كل شعور
شعراً جمعتِ من الحياة زهورَه ... ومن الجمال نفحته بعبير
ومن الضياءِ وهبتِه آمالَه ... ومن النّدى حِلْماً كوجه غَرير[1]

ومحبوبته هي حلمه ومثاله وفكرته ونشيده ورمز الرجاء، هي حافز لجهوده وغاية لوجوده وحلم حياته، ويعبر في صورة رائعة عن مدى شوقة لرؤية محبوبته في قوله :

أتمناك في المنام وفي الصحو ... تمنّي العقيم وجهَ الوليد

يقول الشاعر :

عجبا! أنتِ ما تزالين حُلمي ... ومثالي وفكرتي ونشيدي
ما تزالين في خيالي رمزاً ... لرجاء منَوَّرٍ من بعيد
ما تزالين حافزاً لجهودي ... ما تزالين غاية لوجودي
....
أتمناك في المنام وفي الصحو ... تمني العقيم وجه الوليد
....
أنت حلم الحياة في صحوةِ الفجر ... فأنَّي لحُلمِنا من مُعيد[2]

وهي كل آماله وهي التي تشغل قلبه وتملأه حباً ووجداً

أحبك من قلبي الذي أنت ملؤه ... ومن كل إحساس بنفسي ذائب

---

[1] ديوان سيد قطب، جمع وتقديم وتوثيق عبد الباقي محمد حسين ط٢ دار الوفاء /المنصورة ١٩٩٢م "حب الشكل" ص ١٩٦

[2] ديوان سيد قطب، قصيدة "حلم الفجر" ص ٢٢١

فؤادي الذي فتحت فيه مشاعراً | من الحب والإحساس شتى المذاهب
سموت به حتى تكشّف دونه | عوالم أخرى تائهات الجوانب
عوالم لا تبدو لقلب منقب | بلا ذلك القلب الرفيق المصاحب(١)

وهي شطره الجميل وهي وحي خواطره وهي آماله وذكراه، ولذا فهو لن ينساها، يقول :

أنساك ؟! كيف وأنت بين جوانحي | شطري الجميل وأنت وحي خواطري؟
أنساك والآمال والذكرى معاً | موصولة بك في صميم مشاعري؟
وإذا هفوت إلي الجمال فإنما | أهوى مثالك في الجمال الغابر
أنساك إذ انسى حياتى كلّها | فإذا حَييتُ فأنتِ أولُ خاطرِ
نَبَضَ الربيعُ فكنتِ أولُ نابضِ | في خاطري يهفو وأولَ زائر(٢)

ومحبوبته هي التي جعلته قوياً في مواجهة الحياة وهي التي حولت حياته من مآسى إلي سرور ومن بكاء إلي غناء ومن ظلام إلي ضياء

حدثيني بمستتار شجونك | واكشفي لي عما اختفي من شئونك
حدثيني بما تكنين إني | أنا أولي بعبئه من دونك
أنا أقوى علي الحياة إذ عشت | حياتي مزوداً من يقينك
ولقد عشت للمآسي إلي أن | قد عرفت السرور من تلقينك
ولقد عشت للبكاء إلي أن | قد سمعت الغناء في تلحينك
ولقد عشت للظلام إلي أن | قد لمحت الضياء بين عيونك(٣)

ومحبوبته أيضاً هي رسول الحياة ويتجدد شعوره بالحب لها في كل لقاء ويزداد ظمؤه لها في كل قرب، فحبه حب خالد فهي التي تشعره بأنه يحيا حياة سعيدة، فهي رسول الحياة :

أفي كل لقيا شعور جديد؟ | وفي كل قرب ظماء يزيد؟
وفي كل يوم أرى عالما | من الحب ينسُبُنا للخلود؟

---

(١) ديوان سيد قطب، قصيدة "أحبك" ص ١٦٢

(٢) ديوان سيد قطب، قصيدة "أكذوبه السلوان" ص ٢١٣، ٢١٤

(٣) ديوان سيد قطب، قصيدة "حدّثيني" ص ١٦٦

وألقاك والكون قفر جـــديب   فتنبـض فيـه المنـى والـــورود
ويخفق بالحب قلب الحـــياة   وتشــدو هواتفهــا بالنشــــــيد
كأن الحياة وآمالهــــــــــــا   إذا مــا لقيتـك خلـق جديــــــــد
هو الحب لا القدر المستطيل   يُقَسِّمُ فـي الكـون شـتى الجُـدود
فيمنع فالكون شاك شقــــي   ويمنــح فــالكون راض ســـعيد!
وينبض فالكون في نشـــوة   ويَجْمُـدُ فـالكون جـاث بليـــد!
لقيتك خفاقة كالرجــــــاء   فذكرتنــي أننــي بعـد حــــــي
وجاش بنفسي شعور الحياة   وفتحـت فـي رجفـة مقلتــــي

....

وما أنت إلا رسول الحــياة   وحبـك معجـزة مـن نبـــي(١)

ويبين لنا الشاعر مدى حبه لمحبوبته فيقول أنه يحبها في كل حالاته وبكل أشكال الحب وألوانه يقول الشاعر :

أحبك حب الهوى والـــجنون   أحبـك حـب الرشـاد الرزيـــن
أحبك بالقلب في وقـــــدة   أحبـك بـالعقل جـم الســـكون
وتبدين في قلبي المستطــار   كمــا تسـفرين بفكـري الرصيـــن
ففيك تلاقى الهوى والهـدى   وشـابه فيـك الرشـاد الجنـــون
فأما ازدهاني بحبي الفتــون   ركنـت بـه للحجـا واليقيـــن(٢)

وهو يحب محبوبته كل هذا الحب لأنها منحته حبا عجزت الأقدار عن منحه له، فقد أحب الدنيا التي طالما كرهها، "فحبها هو الذي فتح بينه وبين الحياة إذ جعله يقبل عليها بعد إدبار، ويرى ما فيها من الجمال والفتنة والسحر بعد اليأس والظلام كما جعله عاشقاً لها مفتونا بحبها وكان من قبل عصياً على إغرائها ومفاتنها"(٣) يقول الشاعر :

منحتني اليوم ما الأقدار قد عجزت   عن منحه وتناهى دونه أملي

---

(١) ديوان سيد قطب، قصيدة "رسول الحياة" ص ١٧٤
(٢) ديوان سيد قطب، قصيدة "لماذا احبك" ص ١٧٢
(٣) سيد قطب حياته وأدبه ص ١٨٠

منحتني الحب للدنيا التي جهدت   في أن تميل لها قلبي فلم يمل[١]

ومحبوبته لا تمنحه الحب وفقط، ولكنها تغذي الكون بالقوة، فهي سر انتصار الحياة علي العدم يقول :

أطلي بطلعتك الساحرة   وحيي بنظرتك الشاعره
أفيضي علي الكون فيض المراح   وغذيه بالقوة الطافره
ومالك انت؟ وما للكون؟   وما أنت إلا القوى الثائره
ألست التي نبضت "بالوجود   فشق قوى "العدم" الساخره
بلي ! أنت سر انتصار الحياة   علي الموت في الوقعة الظافره
هنا لك من قبل ميلادها   وكانت مغيبة حائره
وكنت نواة بها ضامرة   فعدت حياة بها سافره[٢]

وحب شاعرنا لمحبوبته هو الذي حول حياته إلى حياه غالية يأسف على كل دقيقة تمضي من عمره، بعد أن كان قبل الحب يزجي حياته كالأجير، فكانت حياته حياة بائسة مقفرة لاقيمة لها.

يقول :

بالأمس كنت أعيش نضو ترقب   أزجي حياتي كالأجير المتعب
أرنو إلى الإصباح ثم تمجه   نفسي وأنظر كارها للمغرب
وأحس بالقفر الجديب يلفني   ويجوس في نفسٍ كقفر الغيهب
ولو أنما اختصرت حياتي لم أبلِ   بل لم أحس بنقصها أو أعتب
وإذا تشابهت الحياة وأقفرت   مُجَّتْ برمَّتها ولم تُتَطلَّبِ

***

واليوم آسف للدقائق تنطوي   من عمري الغالي الثمين الطيِّب
واليوم أرقبها وأرقب خطوها   فأعيشُها مِثْلَين بَعدَ ترقّبي
وهي العميقة كالخلود وإنما   تمضي حثيثاً في خطا المتوثب

---

(١) ديوان سيد قطب، قصيدة "المعجزة أوالسهم الأخير" ص ١٧٦
(٢) ديوان سيد قطب، قصيدة "سر انتصار الحياه" ص ١٧٥

وأود لو هي ابطأت وتلبَّثتْ   فـي خطوهـا لبثَ الوئيـدِ المُكتئـبِ
تغلو الدقائقُ في حياةِ خِصْبـةٍ   وتهـونُ أعـوامُ بعمُـرٍ مُجـدبِ[١]

ويذكر لنا الشاعر لقاءه لمحبوبته في ليلة من الليالي فيصفه بأنه كان لقاء روحيا مطهراً من الإثم والحرج، فقد أنساه ذلك اللقاء كل آلامه، يقول

فيك التقينا فلا إثم ولا حـرج   في ظل طيف من الإخلاص بسـام
وروح من الحب خفاق يحف بنا   حـف النسيم بغصـن الدوحـة النامـى
وينشد الحب أنغاماً يلحنـها   لحـن الطبيعـة ذات المنطـق السـامى
بالليل يتلو علي الأكوان آيتـه   مـا أبـدع الليـل فـي شـدو وأنغـام[٢]

والشاعر سيد قطب كثيراً ما يجعل محبوبته طيفاً فهي ليست جسماً كبقية الجسوم بل هي طيف يهفو، بل هي أنقى وأرقَ من الطيف يقول شاعرنا:

أنا إذا ألقاك عفواً لا أُحِـسُّ   فيـك جسـماً كبقيـات الجُسـوم
إنما ألقاك طيفاً لا يُحَـسُّ   طائفـاً يهفـو كمـا يهفـو النسـيم
في خيالي أنت أنقـى وأرق   أنـت روح فيـه أو طيـف ملـك[٣]

ويقول أيضاً في قصيدة "طيف"

هو هذا أنت يا طيف؟ فأهـلا   مرحباً يا طيف من أهوى وسهلاً
أدنُ منى فاستمع لحن فؤادى   إنـه لحـن يغنّيـه بديـع[٤]

كما يؤكد هذا ايضاً في قصيدة "توارد خواطر" فمحبوبته طيف منام وهي كالملاك وهي التي تبعث الحياة في الشاعر، وهي التي تحول الأرض المقفرة إلى أرض خضراء، وهي التي تجمل الدنيا بل هي التي تخلق عالم الخلد، يقول:

أفأنت ذى؟ أم ذاك طيف مـنام؟   إنـى أراكِ كطـائف الأحـلام!
لما خَطَرْتِ وقد سموتُ بخاطرى   ألفيـتُ شـخصَك كـالملاك أمـامى

---

(١) ديوان سيد قطب، قصيدة "الحياة الغالية" ص ١٩٤
(٢) ديوان سيد قطب، قصيدة "ليلة" ص ١٥٣
(٣) ديوان سيد قطب، قصيدة "نظره موحشه" ص ١٥٥
(٤) الديوان، قصيدة "طيف" ص ١٥٦

فدهشت أو فارتعت أو فتضرمت حققات قلبي المنتشي البسام[١]

كانت تلك النظرة العفيفة للمرأة عند سيد قطب فهو قد أضفى عليها الصفات المثالية السامية فهي طيف وهي تغذى الكون بالقوة، وهي سبب حياة الشاعر حياة سعيدة إلي غير ذلك، إلا أننا نجد أن الشاعر يتناول أيضاً الجانب الحسى عند المرأة فقد يصف مفاتنها، وتأثير ذلك علي نفسه.

وشاعرنا سيد قطب شاعر مغرم بالتقبيل فهو يقدس القبلة ويراها أطهر شئ في الوجود، وتحدث عن القُبل والتقبيل في أكثر من قصيدة، فهو في قصيدة "صدى قبلة" يتناول تأثير تقبيله لمحبوبته علي نفسه فهو ما يزال يحس حرارتها في دمه، وما يزال صدى ضمّه لمحبوبته يتردد كالنغمة السائرة، ويقرر أن القبلة هي أطهر شئ في الوجود يقول:

حرارتها لم تزل فائرة ونكهتها لم تزل عاطره

أحس حرارتها في دمى كما تصرخ الشعلة الثائره

وأنشق نكهتها كالشذى يفوح من الزهرة الناضره

وتخطر ريانة في فمى كما يخطر الحلم بالذاكره

وبين يدى صدى ضمة تردد كالنغمة السائره

أجل! أليس هذا الذي قد ضممت سوى نغمة حلوة عابره

أذلك جسم! فأين الخيالُ وأين عرائسه النافره؟

تقدّست من قبلة قَدّست منـاى وأوهامى الحائره

وأزكت حياتى وإن الحياة هي الفتنة الحية الطائره

أجل هي أطهر ما في الوجود فما الرجس إلا القوى الخائره

لجسمت ما كان في خاطرى خيالاً وأمنية طائره[٢]

---

(١) ديوان سيد قطب قصيدة "توارد خواطر" ص ١٦٣

(٢) ديوان سيد قطب قصيدة "صدى قبله" ص ٢٠٦

وفي قصيدة "قبلة" يتساءل الشاعر عن قبلة محبوبته هل هي نشوة أم وقدة جمر تلهب صدره فهذه القبلة هي التي حوّلت الدنيا إلى عالم سحر، وهي التي حولت روحه وجسمه إلي "شذى من عبير الخلد أو مسكة طهر" يقول :

أهي النشوه أم وقدة جمر	إنني أحسستها تذكو بصدري
وبروحى لهفة تبعثها	هذه القبلة من أعذب ثغر
قبلة! ما هذه القبلة إذ	تنقل الدنيا إلى عالم سحر؟
وتُحيل الجسمَ والروحَ معا	شعلةً طائفة لم تستقر
بل تحيل الجسمَ والروحَ شذىً	من عبير الخلد أو مِسْكَةِ طهر[1]

كما يتحدث الشاعر عن تأثير تقبيله لمحبوبته من خفوق القلب وهفو الشفاه، وريّ القُبلات الذي زاده ظمأً لمحبوبته حتى جعله يريد التقبيل مرة أخرى حتى يطفئ لظى قلبه ومن ثَمّ يطلب من محبوبته أن تستجيب لرغبته هذه بل تستجيب لداعي الحياة، يقول :

يخفق القلبان بل تهفو الشفاه	حين يلقى ناظريك ناظراه
حينما يستعر الحب جوى	يكتوى القلبان من حرّ لظاه
فيُرَجّى كلُّ ثغرٍ قبلةً	هي بَرْدُ للحنايا والشفاه
مثلما يطلب ريّا ظامئٌ	ينظرُ الماءَ ولا يبلغ فاه
إيه هيا؛ فلنجب داعي الشفاه	فهو داعي الحب أو داعي الحياه[2]

ويبين هنا ايضاً في قصيدته "تحية الحياة" ظمأه لتقبيل محبوبته بعد أن ارتوى بثغرها قبل ذلك وتضطرب شفتاه ويخفق قلبه لتقبيل محبوبته مذكراً محبوبته بلقائه معها، ذلك اللقاء الذي أذهل الكون يقول:

شفتاى تختلجان للتقبيل؟	في كل مطلع لديك جميل
ظمأ الشفاه طبيعة ألهمنها	منذ ارتوين بثغرك المعسول
ظمأ توجهه القلوب خوافقاً	تنزو بعارم لهفة وغليل
من يوم ما التقت الشفاه فحدثت	عن حبنا بسواحر الترتيل!

---

[1] ديوان سيد قطب قصيدة "قبلة" ص ١٨٦

[2] ديوان سيد قطب قصيدة "داعي الحياه" ص ١٨٧

أفتذكرين وقد ضممتك والهوى يغـرى ويوقـظ خـاطر التقبيـل؟
والكون يمسك خفقه منتظـراً قبلاتنـا فـي لهفـة وذهـول(١)

وشاعرنا يخفق قلبه بمجرد مسّ يد محبوبته، فهي التي أودعته ما فيه من حب ووجد وحنين ويتساءل الشاعر بعد ذلك عن السحر الكامن في كفّها يقول :

خفـق القلب الذي مستْ يداكِ جانبيه في جنـونٍ واضطـراب
أكذا يـهتاجُنى مسّ هواك وأنـا الهـادى فـي مَـوْر العبـاب؟!
عجباً! ما السر في خفقتـه...؟ إننـى أسـألك السـر الدفيـن
أنت أدرى بالذي أودعـته فيـه مـن حـب ووجـد وحنيـن
إن قلبى لم يكن ينزو فمـاذا سـال فـي كفّـك مـن سـحر عجيـب؟
أهو اللغز الذي تحوين هـذا؟ أم هـي الفتنـة مفتـاح القلـوب؟(٢)

وفي قصيدة "غِنى" تحدث الشاعر عن غنى محبوبته التي "حوت جميع ما تُبدع الدنيا لإعجاب" فهي ذات حديث "كله طرف يزيد مذخوره في كفّ وهّاب" والعين "ذات حنين كامن وهوى يسرى الهوينى شفوفاً بين أهداب" كما تعجز الدنيا عن وصف وتصوير جمال جسمها وانتهى الشاعر قائلاً عن محبوبته "خلاصة أنت من فن الحياة حوت جميع ما تبدع الدنيا لإعجاب" يقول:

غنيّةٌ أنْت بالتعبير قد زخـرت أطـواء نفسـك منـه زاد أحقـاب
وهبتِنى منه أشتاتاً منوعـة وزدتِنِى منـه في وجـودٍ وإسـهاب
في كل جارحة عنوان ملحمـة مـن الحديث وسرّ جـد جـذاب
هذا حديثك بينا أنت صامتـة وعيتـه كلـه فـي صمـت محـراب
فهل بلغت مدى ما أنت زاخـرة مـن التجارب في خلـق وإنجـاب؟
لا. لاوحقك لم أبلغ سوى طَرَفٍ مـن الحديث علـيَ وَفْـرٍ وإطنـاب
وخلف ذلك كنز كله طُـرَفٌ يزيـد مذخـوره فـي كـفّ وهـاب
وإن عندك ما تُعطِينه أبـداً للسـائلين بإفصـاحٍ وإغـراب
العين ماذا تقص العين من خبر مسلسل في حنايا النفس منساب؟

---

(١) ديوان سيد قطب قصيدة "تحية الحياة" ص ١٨٨
(٢) ديوان سيد قطب قصيدة "اللغز" ص ١٨٥

وما الذى أبدعت للفن إذ همست ... للأمنيات فلبّت بضع أسراب؟
وأفصحت عن حنين كامن وهوى ... يسرى الهوينى شفوفاً بين أهداب؟
والثغر، ماذا يبث الثغر من قُبَلٍ ... في صمته العذب بل في سحره السابى
وإنّ فيه لقبلاتٍ قد ارتسمتْ ... من بعد ما نَضَجتْ للاثم الصابى
والجسم ماذا يقول الجسم قد خفقت ... فيه الحياة، وتاهت تيه غلاّب؟
يقول ما تعجز الدنيا برمتها ... عن أن تقول بتصوير وإعراب

***

خلاصة أنت من فن الحياة حوت ... جميع ما تبدع الدنيا لإعجاب
غنية أنت بالتعبير قد زخرت ... أطواء نفسك منه زاد أحقاب[1]

وقد تمتزج عند الشاعر الحسية بالعذرية، فقد تحدث في قصيدة "وحى جديد" عن بسمات محبوبته، ولفتة جيدها وخفقة صدرها كما وصفها بصفات عفيفة فهي بسمه الفجر ونفحة العطر وملهمة الشعر، كما يتناول الجانبُ الحسى في قصيدته هذه أثرَ محاسنِها الجسمية علي نفسه ووجدانه، يقول :

في خفه الطير ... في نضرة الزهر
لاقيتها عرضا ... بسامة الثغر
فتانة تغرى ... بالسحر والطهر
تهفو فتحسبها ... لحناً هفا يسرى
في لفتة الجيد ... في خفقة الصدر
تقسيم موسيقى ... منغومة النبر

***

يابسمة الفجر ... يانفحة العطر
أسكرت وجدانى ... من لونك الخمرى
ألهبت إحساسى ... بالشوق كالجمر
وهمستِ في قلبى ... وهتفتِ في صدرى
وبعثتِنى أشدو ... للحب بالشعر

[1] ديوان سيد قطب، قصيدة "غنى" ص ٢٠٨، ٠٩، ٢١٠

وكـــــأنني روح   تقفــو خطــا ســـحر
مفتونة تـــــرنـــو   للكــون فــي ســـكر
والكون يشملهـــــا   بـــالأنس والبشـــر[١]

***

وأحيانــا يــرى شــاعرنا محبوبتــه شــيطانا ويراهـــا ســمّا فتاكــا ويراهــا أفعـــى ذات أشـواك، أنعـى سـممت عيشــه وأحلامــه وأخيلتــه كمــا يصفهــا بــالغدر والخيانــة والنفــاق فهي شـيطانة فـي سَمْت أمـلاك.

لكننـا -علي الرغـم مـن ذلـك- نــرى حيرتــه فــي هــذه القصيــدة "الكــأس المســمومة" فهـو لا يقدر علي هجرهـا، كمـا لا يقـدر أن يهواهـا أو يحبهـا، فهـو مـوزع بيـن الهـوى والقِلى وأخيراً يفصـل فـي قضيتـه بقولـه "ولسـت أروى بكـأس غير ريّاك" يقول الشـاعر

أفلاك أفلاك كالشيطان أفـلاك   أفـلاك كالسُّـمِ يسـرى جَـدّ فتـــاك
أفلاك إنك فينفسى وفي زمنى   وفـي حيـاتى أفعـى ذات أشـــواك
سمّمت عيشى وأحلامى وأخيلتـى   وأنـت شـيطانة فـي سـمت أمـــلاك
وعشت أرعاك في قلبى وأنت بلا   قلـبٍ يُحِـسّ ويرعـى كيـف أرْعـــاكِ
من أنت؟ ما أنت؟ إنى حائرٌ قَلِـقٌ   أأنـتِ أسـطورةٌ فـي سـفر أ فـــــاك

ويبيـن الشـاعر سـبب هـذه النظـرة السـوداوية لمحبوبتـه، فيقـول :

أنسى الليالي التي قضيتها قـلقاً   وأنــت ســاكنةٌ رَاضٍ مُحيــّـــاكِ
أنسى الدموع التي أرسلتها غـدقاً   ولسـت لـولا هـواك المـر بالبـــاكى
وكبريائى التي ما كنت أخفضهـــا   مـن قبـلُ أو بعـدُ فـي دنيـاى لـولاك
أنسى وأذكر أحلامى وأخيلتــى   كـأنهنّ نجـومُ بيــن أحـــــلاك
وكلهنّ نسيج الوهم في خلــدى   ولَسْـنَ غـيرَ أحـابيلٍ وأشـــواكِ

ولكـن الشـاعر بعـد أن يوضـح حيرتـه بيـن الوصـل والهجـر نجـده يؤثـر وصـل محبوبتـه، فيقـول :

أفلاك؟ ليت! فإنى لست أفلاك   أهواك؟ ليت! فإنى لست أهواك

---

(١) ديوان سيد قطب، قصيدة "وحى جديـد" ص ٢١١

أهوى وأقلي وأيامي مـــوزعة   بين الهوى والقلي كالضاحك الباكي
هذا الرحيق وهذا السّمّ قد مُزجا   ولستُ أُروى بكأس غــيرَ رَيّاك[1]

ومن هنا يتضح أن نظرة سيد قطب لم تكن عفيفة خالصة ولكن وجدنا عنده النظرة الحسية ايضاً كما أن نظرته لمحبوبته لم تكن مثالية خالصة وإنما وجدناه يشبهها أحيانا "بالأفعى" التي تسم عيشه وأحلامه وأخيلته، ولكنه مع ذلك يصلها ولا يهجرها.

[1] ديوان سيد قطب، قصيدة "الكأس المسمومه" ص ٢١٧

حسن كامل الصيرفي*

"لقد أصيب الصيرفي فى شبابه بصدمتين عاطفيتين تركتا فى نفسه آثاراً عميقة من الحزن والشجن والشكوى وجاءت ظروف حياته وعدم تقدير شعره القدر الذى يستحقه فزادت من أساه وشجنه وشكواه"(١)

ووضّح الصيرفي هذا الفشل فى "إحدى المقدمات النثرية التى يكتبها لقصائده حيث يقول فى مقدمة قصيدتة "حطام".

"مضت عنه كما تمضى كل أنثى أجابت نداء الغريزة كفرت بنعمة الحب الطاهر ولقد أراد أن يرتفع بها إلى حيث ترتفع روحه فخلفته حيث هو واستمعت إلى نداء صاخب فى جسدها وسحرتها أوهام عابرة فهبطت من حيث أراد لها السمو وهو بعدها حطام من قلب ممزق وروح ثائرة على الحب" كان الشاعر إذا يريد حباً عذرياً مثالياً يعانق الروح لا الجسد وكانت هى تريد احتراق الجسم لا احتراق الروح وكان لها ما أرادت وانحدرت فى هوة الرغدة المحمومة وأصبح قلباً حطاماً وأطلالاً"(٢)

فكان لهذا الفشل أثره فى نظرة الصيرفي للمرأة، فقد يكون الفشل سبباً فى أن ينحو الشاعر منحى حسياً فى تناوله للمرأة ولكن الصير فى كان يهيم بالمرأة "روحاً وعذاباً ووجداً وغلب هذا الاتجاه على أشعاره ولم يشذ عنه إلا فى حالات نادرة"(٣)

---

* ولد حسن كامل الصيرفي فى دمياط سنة ١٩٠٨ م ولم تشأ الظروف أن يتم دراسته فغادر المدرسة سنة ١٩٢٥م، وهو فى أوائل الدراسة الثانوية، ولكنه استمر فى تثقيف نفسه بالقراءة، والتحق سنه ٢٦ بوظيفة فى وزارة الزرعة ، حيث ظل إلى سنة ٤٢ فانتقل إلى سكرتارية مجلس النواب وعندما أنشأت وزارة الإرشاد صحيفة المجلة انتدب سكرتيراً لتحريرها.

وقد بدأ بنشر شعره فى أواخر العشرينات بمجلة العصور ثم نشر فى أبولو حين أنشئت سنة ١٩٣٢م وأخرج أول دواوينه سنة ١٩٣٤م باسم "الألحان الضائعة" ثم نشر ديوانه الثانى سنة ١٩٤٨ باسم "الشروق" وله دواوين مخطوطة لم تنشر هى "قطرات الندى" و "دموع وأزهار" و "رجع الصدى" و "حول النور" [تطور "الأدب الحديث فى مصر ص ٣٠٣].

(١) الشعر المصرى بعد شوقى ج٢ ص ١١١

(٢) الغزل فى الشعر العربى الحديث فى مصر ص ٥٤٨، ٥٤٩

(٣) مدرسة أبولو الشعرية فى ضوء النقد الحديث ص ٢١٥.

فالصيرفي "في كثير من قصائده الغزلية يقدم مفهوماً عذرياً للحب يقترب من مفهوم الحب الرومانسي الحالم الذى يرى الحبيبة طيفاً وحلماً لايُرى إلا في أودية الخيال وأفلاك الجلال والذىلا يبصر طريقاً للوصول إليه غير طريق الروح ولذا فهو يقود جسمه عاجزاً عن التحليق فى سمائها"(١) ويتضح ذلك فى قصيدته "الحلم الحالم" التى يصدرها بهذين البيتين من ديوان "الشروق"

اجعلينى حلماً كما أنت حلمى	فأريك الحياة من غير أفك
بلبلات الخميل تنقل عنى	شعر قلب نقلته أنا عنك(٢)

"وقد كان الصيرفي شديد الإعجاب بشاعرية أبى شادى ولعل هذا الإعجاب قد جعله يتأثر فى بعض غزله بالنظرة التقديسية للمرأة التى تسود غزل أبى شادى"(٣)

ومحبوبة الصيرفي مقدّسة، ويؤكد هو ذلك:

لأنت أنت صلاة	قدسية لا محاله !
فى معبد من نقاء	سمعت فيه بلاله
مؤذنا لخيال	رام السحاب فطاله(٤)

ويضفى على محبوبتة هالة من المثالية والطهر والسموّ والتقديس والكبرياء، يقول :

قديسة أنتِ .... جاءت	على جناحَىْ رساله
من عالم الطُّهر تُضفى	على الوجود جماله
تمشى على الأرض ظلاً	تهوى العيون اختياله
خُطا ...؟ فقالت سماه	للتُّرب: قبل نعاله...

أىّ تقديس وسمو بالمحبوبة بعد ذلك؟ ولكنه يذكر سبب هذا التقديس والسمو

فما خطا لخطايا....؟	ولا أزل انتقاله....

---

(١) الغزل فى الشعر العربى الحديث فى مصر ص ٥٥١

(٢) ديوان الشروق ص ٤٣.

(٣) الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر ص ٥٥٧.

(٤) ديوان "نوافذ الضياء" ط دار المعارف القاهرة ١٩٨٢م قصيدة "ابتهالة" ص ٤٣.

كـالروح ينقل عنــــــه سمــــوه.. وكمالـــه... (١)

والصـيرفي يـرفّ قلبـه حــول آفــاق كعبــة محبوبتــه متمنيــاً رؤيتهــا، فبيــت المحبوبــة كعبـة وهـى مقدسـة

وأنتِ يا مَـنْ علـى آفـاق كعبتهـا يرفّ قلبـى كطـير جـفّ مشـربُه
ضننت بـالخمر فلأنعـم برؤيتهـا لعل نشـوة قلبـى بعدُ تغلبُـــه
ولتنعمـى أنـت فـى دنيـاك هانئـة بمشــــهدِ القلب يفنيـه تلهُّبُـه(٢)

ومحبوبـة الصـيرفي المقدسـة المثاليـة تطهر محبوبهـا مـن الآثــام وتنقـذ الإيمــان مــن الآثــام، وهــى تحــول الدنيــا إلــى ســلام، إلــى غـير ذلــك مــــن الصفـــات التـــى تضفـــى علىالمحبوبـة هالـة مـن التقديـس والسـمو والمثاليـة

- تعـالَ إلـىّ يتبعـك الشـروق
- تعـالَ فـأنتَ أسـرارُ التجلـى
- تعـالَ تعـال طهّـرى بنـارك
- فكم لاقيــتَ فـى بَـرْدِ انتظـاركْ!
- تعـالَ إلـى طهّرنـى وبـاركْ!
- فؤاداً سـوف يَهْنـا فـى إسـاركْ!
- تعـالَ فـأنقذ الإيمـانَ ممَّـا
- يحـاول أن يُحولَ الطُّهْرَ إثمـا
- تعـالَ فحـوِّ ل لدنيـا سـلاما!(٣)

وهذه المحبوبة المقدسة يستمد منها النَجمُ نورَه فهى جزيرة مضئية متلألئة وسط الظلام

فتانـة... ساحرة ... مثـيره
النجم منهـا يستمد نـوره
كأنهـا وسـط الدجـى جزيـره
رياضهـا ألاقـة نضـيره

---

(١) المصـدر السـابق، نفس الصفحـة
(٢) ديـوان "الشـروق" ط دار المعــارف / القــاهرة ١٩٤٨م قصيـدة "بيــن اللهــب" ص ٣٦.
(٣) ديـوان " الشـروق"، قصيـدة "وحــدة العمــر" ص ٦١

ينوى الخيال عندها عبوره
فيطلق الموج له هديره
قف عندها واستأذن الأميره[1]

– والمحبوبة هى الزورق الذى ينقذ الشاعر من الغرق بين الأمواج المتلاطمة وهى التى تنقذه من الغرق فى الجحود، وهى البلسم الذى يضمّد جروحَه

أنا الغريق وموج البحر يلطمنى — كأنما الموج كف الناقم الحاقد
فهل أظل غريقاً فى مدى زمنى — بين الجحود من الغفلان والحاسد
أم أنّ زورقَ حُبٍ منك ينقلُنى — إلى شواطئ أمن فى هوى رافد
أنا الدفاع ومَنْ أنقذتُ يجرحُنى — وأنتِ أنتِ لجروحى البَلْسَمُ والضامد[2]

ويعلق د. محمد مندور على هذه القصيدة قائلاً " يلتمس الشاعر فى المرأة عزاء عن ذلك المجد المتعثر"[3] فالصيرفي ذاق الفشل فى الحب بالإضافة إلى أنه لم يصل إلى المجد الأدبى الذى كان يرجوه فى عصره.

ويضفى على محبوبته فى قصيدة "الساحرة" كثيراً من الصفات العذرية والتقديس فصوتها لحن وصمتها سرٌّ عبقرى. وهى التى تجدد له حياته وهى التى تجددله المنى، وهى التى تغمره بفجر حبها لتستيقظ روحه على صباح مقدس وهى التى تنقله من الموات، وهى التى تخلصه من قيده، يقول :

أىُّ لحنٍ أبدى هام فى أمواج صوتك!؟
أىُّ سِرٍ عبقرىٍ نام فى أحضان صمتك!؟
غيرِّى ألحانى الأولى — وأوزانَ حياتى!
حطِّمى ما ليس فى نفسى حُرَّ النغمات!

***

أىُّ فَجْرٍ مَلَكىٍّ يغمُر العالَمَ مِنْكِ!؟
أى شعرٍ بات يرويه الصَّدَى للقلب عنك!؟

---

(١) ديوان "نوافذ الضياء" قصيدة " نافذة الحسناء" ص ٤٩.
(٢) ديوان "الشروق" قصيدة "أنا" ص ٦٨.
(٣) الشعر المصرى بعد شوقى ج٢ ص ١٢٩

جدّدى لى المُنى فجنة أحلامى أغصانها تتحلى
فاغمرينى بفجر حبك تستيقظ روحى على صباح مقدس
أنقلينى من الموات فقد طال حنينى لعالم يتنفس
غيرينى وحوّلينى ذاتا تستطيع الخلاص من كل قيد(١)

وحب الصيرفي حب ليس له حدود زمانية ولا مكانية فهو الحب المتدفق دائماً.

ذَوَّبتْ روحى بنار حبٍ بَثَثْتُ مَعْناهُ فى نشيدى
يعيش فى خاطرى وقلبى بلا زمان ولا حدود(٢)

كما يرى الصيرفي أن كل الحسناوات قد أخذنَ الحسنَ مِن محبوبته فهو يرى أن أى حسناء ما هى إلاّ ظلٌ من ظلال المحبوبة وأى حسناء تسرى بخُطاها أو ترنو بمقلتيها أو تشدو بشفتيها ما يراها إلا لمحاً من خيال محبوبته، أمّا التى جمعت كل صور الحسن الفريد فهى محبوبته، يقول:

كل حسناء أراها لا أراها..... لا أراها
غيرّ ظل من ظلالك
حين تسرى بخطاها حين ترنو مقلتاها
حين تشدو شفتاها لا أراها ..... لا أراها
غيرّ لمح من خيالك
كل حسناء أمامى فى اتساق وانسجام
مثل أطياف المنام لا أراها ..... لا أراها
غيرَ تصوير مثالك
صور الحسن العديدة مثل أبيات القصيده
فى اختلافات فريدة لم يؤلف مشتهاها
غيرُ مجموع جمالك!(٣)

---

(١) ديوان "الشروق" قصيدة "الساحرة" ص ٥٩

(٢) ديوان "الشروق" قصيدة "المعنى المبهم" ص ٥٧

(٣) ديوان النبع ط دار المعارف / القاهرة ١٩٨٢م ، قصيدة "أنت كلهن" ص ٦٤.

- وشاعرنا يسمو بمحبوبته ويقدسها فهى سر سعادته وإنقاذه من حزنه وهى عالم من مطلع النور ولهذا فالشاعر يغنى فى محبوبته حباً، فهو لم يستطع أن ينشد المحبوبة شعره الذى نظمه لها ويطلب منها أن تسمعه بخفقة القلب.

أنت! أنت التى بعثت حياتى   من سبات الأسى فأحييتِ مَيْتا
كل ما صُغتُ فى نواك من الشعـ   ـر تلاشى فى ساع قربك صمتا!
حوّلتْ ساعةُ اللقاء كلامى   غير ما كان ... فاقتنعت بعجزى
أنا كالروح حين ترجع للأصـ   ـل فتفنى فيه وتحيا برمز

إنه الفناء فى المحبوبة :

روعة الحسن واللقاء أحالت   فيك روحى فكيف أنشد شعرى؟
أن عينى تنظمان نشيداً   فاسمعيه بخفقة القلب يسرى[1]

ومحبوبة الصيرفي حُلمٌ

ارجع يا حُلم إلى عينى   ففى الأجفان طيوف رؤاك
مازلن يَجُلْنَ على الأهدا   ب عرائسَ شِعْرٍ من دنياك
يرقبن خيالاً خلف السور   تُطِلُّ عليه من الشُبَّاك[2]

فشاعرنا الصيرفي ينظر إلى محبوبته النظرة المثالية السامية فهو يرتفع بمحبوبته إلى أعلى درجات السمو والتقديس، ويتضح ذلك من قصيدته "النظرة الأولى" فهو يوضح إلى أى مدى كان تأثير النظرة الأولى لمحبوبته ومدى التغيير الذى حدث له بمجرد نظرة واحدة، يقول:

- فى النظرة الأولى رأيت الحياة   تفتح لى باباً إلى عالم
تصدق عينى اليوم فيما تراه   أم لا ترى إلا رؤى حالم؟!
- فىالنظرة الأولى جمعتُ البعيد   من عالم الحب وألوانه
فى النظرة الأولى رأيتُ النشيد   فرحت مغموراً بألحانه
فى النظرة الأولى رأيتُ الشباب   يُحطِّم الأغلال عن ساقه

---

(١) ديوان الشروق قصيدة "ساعة اللقاء" ص ٢٩

(٢) ديوان "النبع" قصيدة "حلم اليقظة" ص ٥٢

- ياغايه القلب الذى أجهدتْ	قواه أسفارُ الحياة الطوال
جئتُ بإيمانى فروحى اهتدت	إليك فلتنعم بهذا الكمال!
- عودى بهذا الزورق المضطرب	على متون الموج نحو الضفاف
سيحملُ الشاطئُ إذ نقترب	منه عن القلبين عبءَ المطاف[(١)]

وينظر الصيرفي الشاعر لمحبوبته على أنها التى تلهمه الشعر، كما يتضح ذلك فى أكثر من موضع فى دواوينه

فهو فى قصيدة "البعث" ينظر إلى محبوبته على أنها التى توحى إليه شعره فهو فى الحقيقة ليس مؤلف هذا الشعر، ولكنها مؤلفته فهى التى أوحت إليه كل ما كتب، يقول الشاعر:

أنا لا أقول: أنا مؤلفه	آمنتُ أنك أنتَ قائلُه
حركته روحا على قلمى	فغدت عرائسُه تغازله
وبعثتِه نغما على شفتى	فتجاوبت معها بلابله
وسكبته إشعاعةً ومضت	فتألقت منها قنادلُه
وأضاء ظلماء حيرته	من خافت الأضواء آفله
هو شاعر لم تجر ريشته	إلا وراء هوى يشاغله
ألهبتَ فيه الحس فانطلقتْ	فى ليله تذكو مشاعُله
وزَهَتْ بروضِ الشّعر جنته	وتسلسلتْ فيه جداولُه
من وحى عينيكَ استمدّ له	بَعثًا فأورق فيه ذابلُه[(٢)]

وفى قصيدة "ابتهالة" نرى أن جمال المحبوبة هو الذى يوحى إلى الشاعر بأرق شعره :

أنا الذى عاش يروى	من النقاء زلاله
أوحى الجمال إليه	أرق شعره فقاله[(٣)]

وقد تلهمة الشعر بسحرها، بلحظها، بوحيها الفريد، فهى معان الشعر وملهمته

---

(١) ديوان "الشروق" قصيدة "للنظرة الأولى" ص ١٦

(٢) ديوان "النبع" قصيدة "البعث" ص ٢٦

(٣) ديوان "نوافذ الضياء" قصيدة "ابتهالة" ص ٤٣

مـاذا كتبت أو شـعرت مـن جديـد؟
تسـاؤل منهـا محبب ... تريـد
أن تسـمع الجديـد مـن فرائـد النشيد
ملهمتـى، ملهمتـى روائـع القصيـد
هـاك اسـمعى منـى قصيدتـى الجديـده
فى ظل هـذى الليلـة السـعيده
راقصـةً، مطربـةً، فريـده
ليلاتنـا قصـائدى، وأنـتِ فيهـنّ المعـان
ليلاتنا شعرى أنـا، بَثَثْتِ فيـه ألقـه
لعلها تروق سمع مَنْ تريـد
أن تسمع الليلة مـا نظمـت مـن نشـيد
قـد ألهمتْ شـاعرها روائـعَ القصيـد
بسـحرِها، بلحظِهـا، بوحيهـا الفريـد[١]

والصيرفي الذى كـان ينظـر للمـرأة نظـرة تقديس ومثاليـة وسـمو، كـان يسـمو بنفسـه أيضـا عـن ملـذات الحـس ويتطلـع إلـى العذريـة والسـمو، ويخلـع فـى محـراب الحـب رغباتـه ونزواتـه، يقـول:

وخلعتُ فى محراب حسنك رغبتى ... وَسَمَوتُ فى المحراب عن شهواتى
وأطـوف حولـك كالفراشـة عالمـاً ... أنـى أقـــدم للهيب حيـاتى [٢]

فشـاعرنا يسموبنفسـه عـن المتعـة الحسـية ويقـدس الجمـال، فيقـول أيضـاً:

أسمو بكـل جميـل ... وما اشـتهيت ابتذالـه
ومـا رميت شـباكا ... ولا نصـبت حبالـه
لكـن عبـدت إلهـى ... فـى كل حسـن بدالـه
قدسـت كـل نبيـل ... تشـع منـه النبالـه
نهلت منـه حياتـى ... نـقية وحلالــه[٣]

---

[١] ديوان "النبع" قصيدة "ليلاتنـا جميلـة" ص ٧٨
[٢] ديوان "نوافذ الضياء" مقدمة قصيدة "ابتهالـه" ص ٤٣
[٣] ديوان "نوافذ الضياء" قصيدة "ابتهالـه" ص ٤٣

- والشاعر الصيرفي يرى أن التلذذ الحسى هبوط بل هو مورد محرم فهو يسمو بالجمال ويتلذذ بهذا السمو:

إنى أحسَّ بالظما... مجسما مجسما
وَحْشا أراه فى الطريق فاغرابه فما
ينظر كيف ارتوى من الرؤى توهما
وكيف أقتات السمو بالجمال مطعما
وكيف أجعل الهبوط مورداً محرما
لأننى أرفع رأسى عالياً إلى السما
آخذ منها: أنجما وأنجما وأنجما[1]

وشعر الصيرفي لا يخلو من الحسية -وإن كانت نادرة- ولكن الصيرفي يتناول الجانب الحسى وصفا فقط ولكنه لا يخوض التجارب الحسية -إلا نادراً كما فى قصيدة "قبلة"- كغيره من الشعراء، أى أنه يتناول الجانب الحسى بالوصف عن بُعد دون أن يخوض غمار التجارب الحسية بالمعايشة.

وقد تمتزج عنده الحسية بالعذرية فيتناول الجانب الحسى ممتزجاً بالجانب العذرى والتقديس للمحبوبة فقد وصف الشَعر الذى يشبه الليل فى شدة سواده والوجه المشرق كالصبح والثغر الذى هو ينبوع سحر، والجيد الذى هو راووق عطر، يقول الشاعر:

الشعر... ليل ترخّى لـمّا أطالَ انسداله
والوجه...مَشرِقُ صُبحٍ له من الطهر هاله
ومُشْرَعات جفونٍ... وراءها ... إطلاله
من البريق المصفّى مِثل البُرُوقِ الخاله
والثغر ينبوع سحر تظما القلوب حياله
والجيد...راووق عطر قد رقّ حتى صفاله
يارقةً كنسيمٍ أوحتْ إليه اعتلالَه[2]

---

(١) ديوان "نوافذ الضياء" قصيدة "الظما" ص ٥٥
(٢) ديوان "نوافذ الضياء" قصيدة "ابتهاله" ص ٤٣

- كما تناول الصيرفي -بالوصف- الجانب الحسي متحدثاً عن الجِيد والشعر واليدين والخصور والخدود التي تعتصر للشراب.

والحاكمُ العتيدُ ساهرٌ
وحوله الكؤوس والمجامر
وغانيات تعزف المزاهر
والدر والعقيق
فى الجيد اليدين والشعر
خُضورهنّ كالغصون تُهتصر
خدودِهن للشراب تُعتصر
ليملأ العيون جَلْوَه
وتملأ القلوب نَشْوَه
يرفُلْنَ فىالمهلهل الرقيقْ(١)

- كما يتناول فى شعره الخدود والعيون والشعر والشفتين والساقين، فالخدود هى كروم الخمر والعيون سحر بابل والشَعر سلاسل ذهب

الخمر فى خديك كرمتُها والسحر فى عينيك بابلُه
ومن النُضار تسيلُ ذائبة شعراً مذهبة سلاسلُه
ازينت منه بواكره وتوشّحت منه أصائلُه
وتفتح الشفتين عن زهر الياسمين بدا يماثلُه
وتألُقُ الساقين حيث مضى ومض البُرُوق له يخايلُه
جمّعتُ هذا الحسن فى كَلِمِ من مُهجتى صيغتْ مَوَاولُه
أنا لا أقولُ نظمتُ حليتَه لكنّنى أنا عنك ناقلُه(٢)

- وفى قصيدة بعنوان "القبلة" وصف القبلة وتأثيرها عليه، فهى خمر معصورة من القلوب تسكر الشاعر وتجعل الحياة خالية من الهموم، ولذلك فهو يطلب المزيد،

خَمْرُ شبابٍ رطيب معصورةٌ من قلوب

---

(١) ديوان "نوافذ الضياء" قصيدة "نوافذ الضياء" ص ١٩
(٢) ديوان "النبع" قصيدة "البعث" ص ٢٦

على الشفاه تـــذوب
فـى القبلتيـــن .... وآه
مـن طعمهـا اسكرينـــى!
أغرودة فى الســكون   يطـوى بريـق العيـون
فيهـا فتـور الجفـــون
لـو رددتهـا الشفــــاه
فـى لثمهـا بادلينـــى
الحب أشهى الكـؤوس   تهفـــو إليـه النفـوس
لو ظل ثغرى يبـوس
ثغرك تخلـو الحيـــاه
مـن همهـا فـامنحينى[١]

* وقـد يُفـرد الصـيرفي قصـائد كاملـة للحديـث عـن سـاقى محبوبتـه أو شـفتيها أو عينيهـا أو أهـداب عينيهـا أو شـعرها أو ابتسـامتها أو ضحكتهـا، وأفـرد عـدة قصـائد للحديث عن "عيون" المحبوبـة

– فقد تنـاول سـاقى محبوبتـه بـالوصف فـى قصيدتـه "زهـرة التيوليـب" فقـد تحـدث عن رقتهمـا ودقتهمـا وحسنهما منقطـع النظير وسـحرهما، وكيـف أنهمـا تحـوّلان الرمـل الأصفر إلى بستان أخضر، يقـول:

بثوبهـا المينـى جيب
كزهـرة التيوليـب
تسـعى بخفـاقين
بالسـحر دفـاقين
قد سُـمّيا سـاقين
حسـنا بغير ضريـب
......
كأسـان تأتلقـان

(١) ديوان "الشروق" قصيـدة "القبلـة" ص ٣٨

بالنور والسحر
ساقان عاريتان
للفن ... للشعر
يخضرّ تحتهما
الرمل كالبستان(١)

– وفي قصيدة بعنوان "شفتاك" تناول الشفاه وتأثيرها على حياته فهي التي حولت حياته إلى أنغام سارية مع النسمات، وهي التي تخلد حياة الشاعر وهاتان الشفتان هما قيثار الخلود، وهي التي تجدد أوزان القصيد، يقول:

شفتاك حوّلتا حياتي نغمة	تسري مع النسمات للآذان
الليل يسمعها فينقل لحنها	للفجر بين شوارد الألحان
شفتاك قيثار الخلود فردّدي	لحن الخلود وجدّدي أوزاني
إني خلصت من الشجون برحمة	ألهمتُها في ساعة الإيمان(٢)

– وقد أفرد الصيرفي عدة قصائد تحدث فيها عن عين المحبوبة وسحرها، منها قصيدة "يا باعث السحر" ويبين فيها الصيرفي أن عين المحبوبة هي التي تبعث السحر في شعره، ذلك الشعر الذي ينبثق من قلبه النقي الصافي الذي لا يعرف الحقد ولا الحسد، يقول:

ياباعث السحرمن عينيك في كلمي	هذا نشيدك فاسمع ساحر النغم
أصوغه من فؤاد لم تمر به	سحابةُ الحقدِ أو إلمامة النِّقَمِ

ولذلك فهو يرجو من محبوبته ألا تُبعد عنه عينيها مصدر ذلك السحر، فيقول:

ياباعث السحر في ألفاظ شاعره	حتى استَحِلْن لحاظا لا كلامَ فمِ
لا تَزْوِ عينيك عني أو تَمِلْ بهما	فإن شعري لكأسٍ منك جِدُّ ظَمِي

وذلك لأن محبوبته سبب رفعة شعره من السفح إلى القمة :

يا باعث السحر في شعري... إليك سرى	في رقة الشدو أو في خفقة النسم

---

(١) ديوان "نوافذ الضياء" قصيدة "زهرة التيوليب" ص ٩
(٢) ديوان "الشروق" قصيدة "شفتاك" ص ٤٢.

إن كنت فى السفح قد نسقت جوهره   فإنه يترقى أرفع القمم
يا باعث السحر إمازال الشعاعُ له   بقيةٌ تُجتلى فى ومضةِ الكَلِم(١)

- وفى قصيدة "عيناك" يبين لنا الشاعر مدى تأثير عينى محبوبته عليه فهى التى حولت حياته إلى جدول تتمايل الأزهار على ضفافه، ذلك الجدول الذى يجرى مع الأيام بلا توان، فمحبوبته هى التى جعلت صورة الوجود لوحة رائعة الجمال.

- وفى قصيدة "الظمأ" يتساءل عن كنه سحر عينيها أهما دُرّتان أم كوكبان أم حلمان؟

تشبه عينيها اللتين ما عرفت ما همـا
أدرّتان كانتا؟ أم كوكبان حوّمـا!
أم حلمان؟ لم أزل أشتاق منها حلمـا
يصعد بى حتى أجوز فى الطريق القمما
أظل عند نبعها مُطوّقا.... محوّمـا(٢)

- وفى قصيدة "عيناها" تناول عيون المحبوبة أيضاً وما بهما من حلم وسحر يسكر الشاربين فلا يصحو شارب أو يفيق، كما تناول الأهداب وجمالها الساحر، وكيف أن هذه الأهداب تدافع عن العين من الأنظار، كما تحدث عن الأجفان التى جعلها شواطئ تحوم حولها الأطياف، يقول:

عيناك ..... ما أعجب ما فيهما   من حلم غاف وحلم يُفيقْ!
فى كُلِّ هُدْبٍ وَتَرٌ خافقٌ   مع الرؤى أجمل به من خفوق....!
يراقص الأضواء فى خفة   نشوى كما راقص سكرى عشيق
ما هذه الأهدابُ في سحرها   إلاّ خيوط الشمس عند الشروق
تذود عن عينيك أنظارنا   وهى ترامى، فيهما كالغريق..(٣)

---

(١) ديوان "النبع" قصيدة "ياباعث السحر" ص ٧١
(٢) ديوان "نوافذ الضياء" قصيدة "الظمأ" ص ٥٥
(٣) ديوان "نوافذ الضياء" قصيدة " عيناها" ص ٣٩

– وفــى قصيـدة "أهـداب" يفتـن الشـاعر بـأهداب محبوبتـه ويصفهـا وصفـا رقيقـا جميلاً، ويشبهها بتشبيهات سحرية، يقـول:

أهداب أجفانك يا ساحـــره	مـــروحتا أميرة آمـره
يرعاهما عيدان لم يألـــوا	يراقبـان الأعين النـاظره
ظـلال نخل تترامى علـــى	بحيرتَىْ ماس رؤى عـابره
ألقت على الأجفان أسطورة	تنقـلت من أعصر غـابره
ولم تزل ترقد أطيافهـــا	فـى نشوة فتانة غامـــره(١)

– وفـى قصيدتـه "ذهـب الشـعر وفـيروز الحـدق" يتحـدث عـن الشـعر الذهبـى والأحـداق الفيروزيـة وحمـرة الخـدود واستـواء القـدّ، فجمـال محبوبتـه يشـبه جمـال الحـور، فكم مـن قلب احترق شوقا لهـذه المحبوبـة، وأخـيراً فهـذه المحبوبـة هـى التـى تلهمه كـل عجيب ورقيق من شِعر وغيره، يقـول:

ذهب الشعر وفيروز الحـدق	لمعـان البرق فى كهف الغسق
وافتتان الخدّ فى حُمْرَتِـــه	صـــورةُ الخمرِ وتلوين الشَّفَق
واستواء القد فى خطـرتـه	اســتوى الثوب عليه واتسق
صَوّرَ اللهُ لنـــا فـردوسـه	وجمــــال الحور فيها فـأدَقّ
صورة كـالحلم فى عــالمنا	لـم يبـارح نظرى رغم الأرق
وخيال حَوَّمَ الفــنُّ علـــى	نبعــه ينهل منه.... وخفق
كم قلوب حولها من شوقـها	تتجازى ... تتهاوى .... تحترقْ!
ذهب الشعر وفيروز الحدق	ألهمــانى كل مـا راع ورقْ(٢)

– وفى قصيدة "ابتسامة" يتحدث عن ابتسامة محبوبته مشبهها بالغمامـة فـى وقـدة الهجير، كما تحدث عن السحر والفتنة والغموض الكـامن فـى هـذه الابتسـامة، مشـبهاً إياها بالزهور المتفتحة فى الصباح بتلألـؤ النجـوم، فهـذه الابتسـامة تبـدد ألجهامـة فـى العـالم الكئيب، يقـول:

أهذه ابتسامة	فى سـحرها المثير

---

(١) ديوان "صلواتى أنا" قصيدة "أهداب" ص ٢٠، ٢١

(٢) ديوان "النبع قصيدة "ذهب الشعر وفيروز الحدق" ص ٦٦

أم هذه غمامـــة   فـى وقـــدة الهجـير
أم هذه حمامـــه   تطـوف بـــالغدير؟!
ساحرة كلحظهـا   تَسْـحَرُ بـــالعيون
غامضةٌ كحظِّها   فـى"كـان"أو"يكـون"
....
كأنّها تَفَتُّح الزهـور فـى مطـالع الصبـاحْ
كأنّها تلألـؤُ النجـوم فـى رحـابها البَرَاح
كأنّهـا... كأنّهـا... كلُّ تخـيلاتنِا الفِسـاح
أجملْ بها ابتسامه   بســحرها العجيـــبْ
تُبَدِّدُ الجهامَــه   فــى العـالمِ الكئيـبْ[1]

– وفـــى قصيدتـــه "الضحكـــة الخاطفـــة" نـــرى الشـــاعر يجســـد ضحكـــة محبوبتـــه فجعلهـا– أى الضحكـة – كالغـادة الراجعـة مـن سـهرة، الهاربـة مـن لهوهــا، المسـرعة فـى خطوهـا، هـى كــالفكرة العـابرة التـى تخـدع الذاكـرة، هـى كقبلـة الخـائف، هـى تنويعـة العـازف فـى المرقـص العـاصف، يقـول:

الضحكـة الخاطفـــة
كغـادة رائعــــــــة
مـن سـهرة راجعـــة
تهـرب مـن لهوهـــا
تسـرع فـى خطوهـا
كالظبيـة الواجفـــة
***
الضحكــة الخاطفـة
كـالفكرة العـــــابره
كـم تخـدع الذاكـــره!
أفْتَلُكُ مـن لحظِهـــا

---

(١) ديـوان "النبـع" قصيـدة "ابتسـامه" ص ٦٩.

أخْلَبُ من لفظها
وهى بنا طائفه

***

الضحكة الخاطفه
كقبلة الخائف
فى شوقه اللاهف
لم يستطع قطفها
أو يستطع رشفها
من غادة خائفة(١)

– ومحبوبه الصيرفي بعيدة كالأفق، بعيدة المنال، لا يستطيع إدراك سرها، فإذا حاول ذلك صار هو سراً أيضاً:

أنتِ كالأفق إذا حاولت أن   أبلغ الغاية منه بَعُدا
تعبتْ عيناى فى إدراكه   وشكت رجلاى فيه الجددا
أشهد الأسرار فيه تختفى   كالأغانى فى تضاعيف صدى
فإذا حاولت أن أكشفها   صرت سراً طيها قد خلدا(٢)

ويتضح من هذا أن نظرة الصيرفي للمرأة، كانت هى النظرة العذرية العفيفة، ونادراً ما نجد النظرة الحسية، التى يتناول فيها الوصف الحسى عن بُعد دون خوض التجربة ذاتها، والذى دفع الصيرفي إلى هذه النظرة العفيفة هو الإحساس الدينى الذى كان يدفعه إلى لون من الحب الصوفى يعانق الروح ويعزف عن نداء الجسم.

---

(١) ديوان "نوافذ الضياء" قصيدة "الضحكة الخاطفة" ص ٨٩
(٢) ديوان "الشروق" قصيدة "الأفق" ص ٤٧

الهمشـري *

لقد لعبت المرأة المحبوبة في حياة الهمشري دورا عظيما فهي التي غيرت مساره الأدبي وكانت سبباً في ظهور أروع عمل أدبي للهمشري وهو ملحمة "شاطئ الأعراف" والهمشري شاعر رومانسي غارق في الرومانسية حتى أن الباحثين والنقاد قد أجمعوا على أن الهمشري يعتبر خير مثال للتجديد الذي أدخلته مدرسة أبولو على الشعر المعاصر، وذلك نظراً لتأثره بالشعر الرومانتيكي الغربي، يقول صالح جودت:

"....وهكذا أقبلنا في سن مبكرة على التعرف على أعلام الشعر في الأدب الأنجليزي ومن ينابيعهم استقي الهمشري ثقافته الأولى متأثرا أكثر ما تأثر بشلي وكيتس وبيرون -الثلاثة ماتوا في رونق الشباب- تأثر بهم حتى في الموت، فمات في الثلاثين. بدأ الهمشري شاعراً عاطفياً رومانسياً مغرقاً ولكن حدثاً عاطفياً اعترض طريقه ذلك أنه أحب ومني بالفشل في حبه وهو الحب الوحيد الذي عاش في قلبه إلى أن مات...."(١) ، والهمشري شاعر محب حتى بعد الممات يقول في قصيدته "أيها التائه":

أيها التائه خفف من خطاك	إن في القبر فؤادا ما سلاك
شيع الأحلام في رقدته	وسلا الكل ولم يذكر سواك
وإذا ناديته من قبره	هب من القبر مجيباً لنداك
ليس يبغي أن يرى الجنة في	"نفخة الصور" ولكن أن يراك(٢)

والذي يطالع ديوان الهمشري يجد أنه "كان شاعرا غارقا في الرومانسية بطبعه وظروف حياته ولا أظن رومانسيته صادرة عن تمذهب ووعي نظري وقصد أو

---

* ولد محمد عبد المعطي الهمشري في السنبلاوين في يولية ١٩٠٨م وأتمّ دراسته الثانوية بمدرسة المنصورة ثم التحق بكلية الآداب بالقاهرة إلاّ أنه لم يتم دراسته بها فعمل محرراً بمجلة "التعاون" وظل في هذه الوظيفة إلى أن مات في ديسمبر سنة ١٩٣٨م إثر عملية جراحية.

(١) ديوان الهمشري: جمع وتقديم صالح جودت ط الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٧٤ص ٩.

(٢) ديوان الهمشري: ص ١٠٥

افتعال وإنما هي رومانسية نبتت من وجدان الشاعر كما نبت ذلك المذهب في بدء ظهوره عند كبار الرومانسيين الغربيين، فالرومانسية كالكثير من مذاهب الأدب الأخرى لم يفتعلها دعاتها الأوائل بل تهيأت لها النفوس أولاً بحكم ملابسات الحياة العامة والخاصة أو على الأصح تضاريس الحياة التي ترسم للآداب والفنون مسالكها وتوجّه تيارها"(١)

لقد أحب الهمشري منذ أن كان تلميذاً صغيراً أحب فتاة كانت تقطن "نوسا" هي بطلة قصيدة "نوسا" التي نظمها الهمشري، أما اسم "توحة" الذي أقحم في القصيدة فلم تكن صاحبته هي بطلة هذه القصيدة، وذلك لأن صالح جودت الذي زامل الهمشري ولازمه طوال حياته يقول عن هذه القصيدة أن الهمشري نظمها منذ أن كان تلميذا في المدرسة، ويشير إلى صغر سن الهمشري في هذا الوقت كما يشير إلى أن "توحة" هذه كانت في سن العشرين.

ويذكر أنه لم يكن باستطاعتهما أن يكونا من أبطال قصص حبها للسبب السالف الذكر، ولكن بطلة هذه القصيدة كانت فتاة أحبها منذ صغره في نوسا، كما صرح بذلك أهله وذووه لصالح جودت، وأميل أنا إلى ذلك ولا أعتقد أن توحة التي تكبره سناً هي بطلة هذه القصيدة، يقول صالح جودت:

"كانت المنصورة على عهدنا بها -ولعلها لم تزل- مسرحاً للظباء وكانت بين حسناواتها شابة حلوة أصلها من قرية "نوسا" القريبة من المنصورة المتكئة على ذراع النيل كان اسمها المدلل "توحة". وكان يحلو لها أن تخرج ساعة العصر من كل يوم فتسير في شوارع المنصورة وقد لفت جسدها الغض بملاءة حريرية سوداء هفهافة كبنات البلد مع أنها لم تكن منهن وتتبختر في مشيتها بخترة تذيب قلوب الشباب ولا تضنّ على أحد منهم بنظرة عابثة أو ابتسامة مغرية ترسلها من خلف نقابها الشفاف ويقولون إنها كانت بطلة لكثير من القصص في المدينة ولكننا - الهمشري وأنا- كنا لا نزال تلميذين صغيرين في المدرسة دونها سناً فهي في أجمل الشباب، في نحو العشرين، فلم يكن لنا أن نظفر منها بواحدة من هذه القصص التي

---

(١) الشعر المصري بعد شوقي ج١ص ٧.

ينسبونها إليها إن صدقاً وإن كذباً...وذات يوم نظم الهمشري قصيدة عاطفية من أرق شعره وقرأها علينا في المدرسة وظل بعدئذ يعتز بها أيما اعتزاز إلى أن نشرها في "أبولو" في أوائل العهد بها"(١) وبالطبع ظن مَنْ قرأ قصيدته هذه أن بطلتها هي "توحة" وذلك لإقحام اسمها في القصيدة ولكن الهمشري أقحم اسمها في القصيدة لكي يستطيع من كل قلبه أن يتحدث عن نوسا بغير كثير من الحرج، كان له في "نوسا" أمل، ذلك أن زوج خالته كان عمدة "نوسا" وكانت هذه هي الصلة التي ربطته بنوسا منذ طفولته وكانت بين أترابه طفلة صغيرة في مثل سنه أو أقل قليلاً هي ابنة بيت من البيوتات الكريمة في نوسا كانا يلعبان معاً فيمن يلعب من أبناء القرية وبناتها إذ هم صغار يطيرون في الحقول كالفراشات يتعقبون الفراشات ويسرحون و يمرحون في براءة الأطفال. ثم كبر الزمن وكبر الهمشري وكبرت هي معه حتى بلغا اليفاعة فوجب عليها –وهي ابنة الأسرة المحافظة– أن تحتجب في خدرها ولم يكن الهمشري يدري إذ هو يكبر مع الزمن أن عاطفته نحوها تكبر معه فكان يكثر من التردد على القرية الهادئة يتنسم أخبار صغيرته التي كبرت ويسعده أن يلمح طرفها من نافذة بعيدة ويعود ليملأ الدنيا بحبها شعراً وغناءً.

هذه –لا توحة– هي الملهمة الحقيقية لقصيدة "نوسا" وما اسم "توحة" في القصيدة إلا تمويه حرصاً على قداسة الحب الوحيد الذي عاش في قلبه إلى أن سكت هذا القلب، وكانت قصيدة "نوسا" هي آخر ما نظمه الهمشري في حياته من الشعر العاطفي بعد أن عاد إلى نوسا ذات يوم فعلم أنه فقد حبه إلى الأبد إذ زفّت حبيبته إلى غيره وكان يتمناها لنفسه فانقطع الأمل"(٢)

وسوف نناقش قول الأستاذ صالح جودت "وكانت قصيدة "نوسا" هي آخر ما نظمه الهمشري في حياته من الشعر العاطفي" بعد قليل.

وها هي قصيدة "نوسا":(٣)

---

(١) صالح جودت: م.ع. الهمشري ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب / القاهرة ص ٥٥.

(٢) صالح جودت: بلابل من الشرق "اقرأ" ط ٣ دار المعرف / القاهرة ١٩٨٤م ص ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥.

(٣) الديوان ص ٨٩، ٩٠، ٩١.

منك الجمال ومني الحب يا "توسا"	فعللي القلب إن القلب قديئســــــا
يا حبذا نسمة من "توحة" خطـرت	أطالت النفسَ من أسبابها النفسَــــا
أضمها ضم مشتاق به خبــــل	قد رام كتم هوى أحبابه فنســــــا
إن تسمعي قرع ناقوس بقريتكـم	في مطلع الفجر ينعي الليل والغلسا
فإنه قلبي المنكود يذكركــــــم	فهل سمعت بقلبٍ قد غدا جرســــا؟
وإن تألق برق في سماوتكـــــم	فإنه من لهيب القلب قد قبســــــا
الروح إن ظمئت يوماً فحاجتهـا	خمر سماوية ناحت بها قدســــــا
وأنت يا"توح" روحانية خلقــت	لكي ترينا علا الجنات منعكســــا
هذا جمالك يدعوني لأعشقــــه	لكن ثغرك يا دنياي مانبســــــا
الله يشهد أني حين أذكركــــــم	أذيل دمعاً على الخدين محتبســــا
عسى نسيم الصبا يسري فيسعف بي	قلباً يموت حزيناً في الغرام..عسى
فإن بعثت لنا من "توحة" خـبراً	فكم يحبك هذا القلب يا "تـــوسا"

ففي هذه القصيدة تبدو شدة تعلق الهمشري بمحبوبته في "توسا"، فقلبه أصبح ناقوساً يدق بحبها وأصبح البرق قبساً من لهيب قلبه العاشق لمحبوبته، كما نرى عشقه للنسيم الذي يأتي من توسا دليلاً قوياً على رومانسيته المغرقة، كما يبين رومانسيته المغرقة أيضاً هذان البيتان:

الله يشهد أني حيـــن اذكركــــــم	أذيل دمعاً على الخدين محتبســــا
عسى نسيم الصبا يسري فيسعف بي	قلباً يموت حزيناً في الغرام..عسى

والقصيدة برمتها تعتبر نموذجاً للغزل العذري عند الهمشري فهي تخلو من الحسية وتبين أن الهمشري كان شاعراً رومانسياً بطبيعته، فهو يبين أن محبوبته مخلوق روحاني مثل الحور العين في الجنة، كما يبين أن نسيم هذه المحبوبة يشفى قلبه الذي قد يموت حزناً.

نظم الهمشري قصيدة "نوسا" هذه منذ أن كان صغيراً وظل يحب هذه الفتاة حتى تزوجت من آخر فكانت قصة نوسا "إلهاماً لأهم أعماله الأدبية "شاطئ الأعراف" بعد أن عاد الهمشري يوماً إلى نوسا فعلم أن حبيبته قد زفت إلى غيره وكان يتمناها لنفسه فانقطع الأمل"(١)

يقول الهمشري في مقدمة ملحمته "شاطئ الأعراف" : "هي ذكريات حزينة تحاول أن تحجبها أكفان سنوات أربع فتهتكها أشباح سوداء ما تزال تتراءى أمام عيني، كنت آنئذ في المنصورة ومرّت عليّ فيها سنوات ثلاث تغيرت في أثنائها نفسي ومالت إلى صورة باهتة من الأمل المكتئب اليائس. ولست أدري أكان جو المنصورة هو الباعث على ذلك وهل كان في أمسيات شتائها الحزين المنقبض ما بعث في نفسي هذا الشعور الحزين المتشائم نحو الحياة أم كان ذلك على إثر خلجة...أستغفر الله...بل خلجات كثيرة خفق لها قلبي في أدوار حداثة مرت بين التاسعة والخامسة عشرة التي انتهت وما انتهت إلى الثامنة عشرة من عمري، هي خلجات أنهكت قوى هذا القلب وأحالت شعاع الأمل الربيعي الضاحك إلى خطفات باهتة من شفق شتاء ومازالت تخفق على ضعفها في محراب الحب"(٢)

ثم يوضح الهمشري بعد ذلك حالته النفسية السيئة التي جعلته يترك المنصورة ويذهب إلى القاهرة ثم يعود إلى نوسا البحر لتتولد بعد ذلك نواة ملحمته "شاطئ الأعراف"، ثم يقول:

"وقد مضى الآن على هذه القصيدة سنوات أربع ونشرت منها متفرقات في "السياسة الأسبوعية" وهأنذا أعود بعد تنقيحها فأقدمها إلى مجلة "أبولو" الغراء كاملة لا ينقصها شئ"(٣)

---

(١) م.ع. الهمشري ص ٥٨.
(٢) ديوان الهمشري ص ٢٧، ٢٨.
(٣) نفس المصدر ص ٢٩.

ويهدي قصيدته هذه "إلى هذه الروح التي تتغنى بها كل مشاعري كما يتغنى الجدول بكل أمواجه، إلى هذه الروح العالية وإليها وحدها أهدي هذه القصيدة"(١) . هكذا قال الهمشري في إهدائه لقصيدته.

والآن نعود لمناقشة رأي الأستاذ صالح جودت أن قصيدة نوسا هي آخر ما نظم الهمشري من شعر عاطفي"

قال الهمشري في مقدمته لملحمته"شاطئ الأعراف" التي نشرها كاملة في مجلة أبولو في فبراير ١٩٣٣م "وقد مضى الآن على هذه القصيدة سنوات أربع ونشرت منها متفرقات في "السياسة الأسبوعية" وهأنذا أعود بعد تنقيحها فأقدمها إلى مجلة "أبولو" الغراء كاملة لا ينقصها شئ"(٢) ففي هذا الوقت كان الهمشري يبلغ من العمر حوالي أربعة وعشرين عاماً فإذا كان قد انتهى من هذه القصيدة قبل أربع سنوات فسيكون عمره عشرين عاماً، وهو قد بدأ كتابة هذه الملحمة قبل ذلك أي بعد فشله في حبه وقد أشار الهمشري إلى أن هذا الحب انتهى وهو في الثامنة عشرة من عمره، إذن كتبت هذه الملحمة على مدى الثلاث سنوات التي هي ما بين الثامنة عشرة والعشرين، يقول الهمشري:

"كنت أنئذ في المنصورة وقد مرت على فيها سنوات ثلاث تغيرت في أثنائها نفسي ومالت إلى صورة باهتة من الأمل المكتئب اليائس"(٣)

فالهمشري كتب قصيدته "نوسا" وهو تلميذ صغير وفشل في حبه هذا بعد أن فقدت محبوبته بزواجها وهو في الثامنة عشرة من عمره وانتهى من ملحمته وهو في العشرين تقريباً. ولكن الهمشري كتب قصيدة من أروع القصائد العاطفية في الشعر العربي وهي قصيدة "إلى جتا الفاتنة" ويشير الأستاذ صالح جودت إلى أن جتا

---

(١) نفس المصدر ص ٣٠.

(٢) ديوان الهمشري ص ٢٩.

(٣) المصدر السابق ص ٢٧.

"كانت حسناء أجنبية متمصرة تعيش في السنبلاوين في ذلك العهد حوالي سنة ١٩٢٩-١٩٣٠م"(١)

"وكان أبناء المدينة الصغيرة مفتونين بها غير أن أحداً منهم لم يستطع أن يحدث الناس عن هذه الفتنة ويخلد معالمها إلا الهمشري بهذه القصيدة الفريدة"(٢)

كتب الهمشري قصيدته في "جتا" وهي تعيش في السنبلاوين وكانت تعيش هناك حوالي سنة ١٩٢٩-١٩٣٠ فمعنى ذلك أن الهمشري كتب قصته في "جتا" وهو في الثانية والعشرين من عمره أي بعد أن انتهى من ملحمة "شاطئ الأعراف" بسنتين، فمعنى ذلك أن قصيدة "نوسا" لم تكن هي آخر شعره العاطفي ولم تكن محبوبته في نوسا هي نهاية المطاف وإنما كانت هي المحبوبة الأولى والحب الأول. ولكنه أحب مرة أخرى وكان الحب في هذه المرة حباً عظيماً أيضاً، وكانت المحبوبة الثانية فتاة أجنبية متمصرة تدعى "جتا" وكانت تقيم في السنبلاوين، ونلمح مدى شاعرية الهمشري الرومانسية في هذه القصيدة التي يصل فيها بمحبوبته إلى حد التأليه شأنه في ذلك شأن بعض الرومانسيين الذين يؤلهون محبوباتهم ففي رأيي أن حب الهمشري في هذه المرة كان حباً عميقاً فهو يبين لمحبوبته في قصيدته "إلى جتا الفاتنة في مدينة الأحلام" أنه كان يصلي لحسنها حتى قبل أن يعرفها ويدخل دنياها.

فقصيدته هذه تعتبر أجمل ما كتب الهمشري من الشعر العاطفي، مع أنه لم يكن بينه وبين "جتا" بطلة هذه القصيدة سوى "ابتسامة نافذة" فمضمون هذه القصيدة وجداني خالص يتجلى فيها الظمأ ألى الحب. وحب الهمشري في هذه القصيدة كان حباً خيالياً أو قائماً على الخيال الرومانسي، كما كان حبه الأول في "نوسا" فالهمشري في إهدائه لقصيدته يهديها إلى "جتا" قائلاً:"مهداة إليها مع أزهار سحرية من حدائق الخيال وبساتين الشفق".

---

(١) م.ع. الهمشري ص ٣٣.

(٢) م.ع. الهمشري ص ٣٤.

"فهي قصة حب كلها من محض الخيال...حتى باقة الورد التي صحبت القصيدة لم يأخذها الهمشري من بائع الزهور، ولم يقطفها من حدائق السنبلاوين بل انتقاها من رياض الخيال، وحتى عنوان القصيدة -كما أورده الهمشري- كان هكذا "إلى جتا الفاتنة في مدينة الأحلام"(١) وحب الهمشري في هذه القصيدة حب عذري فظهرت المحبوبة في صورة مثالية سماوية، قدسية، كأنها روح علوية جديرة بالتقديس"(٢) بل يصل به الأمر إلى تأليه محبوبته شأنه في ذلك شأن غيره من الرومانسيين.

وها هي قصيدة "إلى جتا الفاتنة في مدينة الأحلام" مهداة إليها مع أزهار سحرية من حدائق الخيال وبساتين الشفق.(٣) يصدرها الهمشري بهذه المقدمة: "لا تلحي علي أن أتركك وأرجع عنك لأني حيثما ذهبت أذهب وحيثما بت أبيت شعبك شعبي وألهك إلهي حيثما مت أموت وهناك أدفن هكذا يفعل الرب بي وهكذا يريد، إنما الموت يفصل بيني وبينك" التوراة اصحاح راغوث". واختياره لهذه القطعة من التوراة ليصدر بها قصيدته مع المعاني الكامنة في القطعة يبين لنا مدى حبه لهذه المحبوبة بطلة هذه القصيدة، هذا بالإضافة إلى تقديسه لها في قصيدته مما يوضح أن حبه الثاني كان أعمق وأشد أثراً من الحب الأول.

يقول في قصيدته:

قبل هذي الحياة كنت أصلي	يا حياتي لحسنك المعبود
فيك أفنيت أدمعي في غنائي	فيك عفّرت جبهتي في سجود
وعلى مذبح الغرام تقرب	ت بروحي في ذلة وخشوع
غير أني رأيت هذا قليلاً	فتقربت بعدها بدموعي
كنت في معبد الخيال ترّفيـ	ـن إلهاً وكنت من عبدانك
كم بعثتُ الأشعار فيه مزاميـ	ـرَ تجيب الحزين من ألحانك

---

(١) م.ع. الهمشري ص ٣٤.

(٢) د. عبد الحفيظ محمد حسن: أبو القاسم الشابي ص ١١٧.

(٣) ديوان الهمشري ص ١١٠.

كنتِ فجراً وكنتُ فيه ضباباً	شاع في أفقه الوضيء فتاها
وهبطتِ الحياة شعلة تقديـ	س وجئتِ الحياةَ أنتِ إلهاً
أنت لحن مقدس علوي	قد تهادى من عالم نوراني
سمعتّ وقعه السماوي روحي	فأفاقت في معبد الأحزان
أنت حلم منور ذهبي	طاف في أفق عالم مسحور
وتجلى على غياهب روحي	بجناح من الضياء البشير
أنت عطر مجنح شفقي	فاوح الروح في همود الذهول
قد سرى في الخيال طيب شذاه	من زهور في شاطئ مجهول
أنت ظل مقدس، أنت كهف	طائفي في ربوة الأحلام
غمر الروح في سكينتها السحـ	ر فتاهت عن عالم الآلام
أنت كوخ معشوشب في رباة	مقمر الصمت سرمدي الخيال
نعست روحي الكليلة نشوى	فيه ترعى فجريّ هذا الجمال(١)

يتضح أن هذه القصيدة قائمة على الخيال الرومانسي المغرق في الرومانسية، فالهمشري يوضح لنا أنه كان يتخيل محبوبته بصورة معينة وكان يصلي لهذه المحبوبة التي كان يتخيلها حتى وجد محبوبته "جتا" فكانت هي المحبوبة التي يتخيلها أو التي رسم صورتها في خياله قبل أن يراها، ويقدس الهمشري محبوبته فيقدم لها روحه ودموعه قرباناً لها بل يجعلها في منزلة الإله وهو من عبيدها.

هذا بالإضافة إلى باقي التعبيرات التي تضفي عليها هالة قدسية، وتجعله يغني في حبها مثل قوله:

كنتِ فجراً وكنتُ فيه ضباباً	شاع في أفقه الوضيئ فتاها

ومثل وصفه لها بالفجر واللحن المقدس والحلم المنور الذهبي، والعطر المجنح الشفقي والظل المقدس ...الخ. ويصفها بأنها كل الحياة بالنسبة له فهي كيانه وهي روحه، وأخيراً يطلب منها أن توقظه من ذهوله وترشده إلى الضياء وأن تنوّر عالمه الشتائي المظلم.

---

(١) ديوان الهمشري، قصيدة "إلى جتا الفاتنة" ص ١١٢.

ولا عجب في ذلك فقد أجمع الرومانتيكيون -والهمشري خير مَنْ يمثلهم- على "أن المرأة ملك هبط من السماء يطهر قلوبنا بالحب ويرقى بعواطفنا ويذكي شعورنا ويشجعنا على النهوض بأعباء واجباتنا الخلقية والسياسية والوطنية ولا بدع في أن يرى هؤلاء العاطفيون أن المرأة بطبيعتها أقرب إلى السماء لأنها أكثر حساسية وأقوى شعوراً"(١)

وأخيراً يتضح أن المحبوبة الأولى في حياة الهمشري كانت فتاة "نوسا" وأن محبوبته الثانية كانت "جتا" وأن قصيدة "نوسا" لم تكن هي آخر ما كتب من الشعر العاطفي وأن الهمشري أحب حباً رومانسياً غارقاً في الرومانسية بعد ملحمته "شاطئ الأعراف"، ولهذا فأنا أختلف مع الدكتور سعد دعبيس في قوله:"وإذا كان حبه الأول في السنبلاوين قائماً على الوهم الرومانسي فكذلك كان حبه الثاني لحسناء قرية "نوسا" التي كان يلعب معها أيام الطفولة ثم احتجبت بعد البلوغ حسب تقاليد الأسرة الريفية وظل حبها مشتعلاً في أعماقه على الرغم من احتجاتها في خدرها وعدم زيارته للقرية إلا لماماً وحين زفت إلى غيره عبر عن مأساة حبه في ملحمة "شاطئ الأعراف"(٢)

فإذا كان حبه الثاني بدأ مع الطفولة فمتى كان حبه الأول؟ فالمنطقي أن حب نوسا كان الحب الأول وحب السنبلاوين كان الحب الثاني. وحول ما أثير من وجه شبه بين قصيدة الهمشري "إلى جتا الفاتنة" وقصيدة "صلوات في هيكل الحب" للشابي وأن الهمشري متأثر بالشابي، نقول إن قصيدة الهمشري قد كتبها قبل أن تتكون مدرسة أبولو، ففي قول صالح جودت " أن جتا كانت تعيش في السنبلاوين في ذلك العهد حوالي ١٩٢٩-١٩٣٠" في هذا القول ما يشير إلى أن الهمشري كتب قصيدته في ذلك الوقت، أي قبل أن ينشر الشابي قصيدته في مجلة أبولو بسنوات.

إذا كان الهمشري في قصيدتيه اللتين عرضناهما يحسب حباً عذرياً وتظهر ملامح التقديس فيهما، فإن له قصائد أخرى تناولت هذا الجانب أيضاً، مثل قصيدة "عاصفة في سكون الليل" التي نشرها الشاعر في مجلة أبولو ١٩٣٣م وقد عدلّ

---

(١) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ط دار العودة / بيروت ١٩٧٣ ص ١٩١.

(٢) د. سعد دعبيس: الغزل في الشعر العربي الحديث ط٢ دار النهضة العربية / القاهرة ١٩٧٩ ص ٥٤٣.

الشاعر بعد ذلك بعض ألفاظها واختصر بعض أبياتها وأعدها للنشر بمجلة "التعاون" في أخريات حياته فظهرت بها في عدد فبراير سنة ١٩٣٩م، يقول في هذه القصيدة قبل تعديلها أي ١٩٣٣م

أشرقي كالصبح غراء الجبين ... وانشري نورك يهدي العالمين

واطلعي في ليل حزني كوكباً ... تعصميني من ضلال العاشقين

واطرحي في قفر عمري زهرة ... علها تنمو وتزكو بعد حين

وابسمي تبسم لنا بيض المنى ... واضحكي تضحك لنا غر السنين(١)

فهذه تعبيرات تضفي على المحبوبة صورة مثالية فهي كالصبح غراء الجبين وهي كالشمس تنشر نورها لهداية الناس وهي كالكوكب الذي يهدي الناس في ظلام الليل ورضاها عنه سبب رضاه عن الدنيا وسعادته بها، فهنا أيضاً تتجلى النظرة المثالية للمحبوبة.

إلا أن الهمشري له أيضاً قصائد تتناول الجانب الحسي، مثل قوله في القصيدة السابقة "عاصفة في سكون الليل"

كل شئ هان في شرع الهوى ... ياملاكي والهوى ليس يهون

لم ير الليل سوى بنت هوى ... قرأت ما ستعاني في الجبين

لبست في بدئه ثوب الهوى ... وبأخراه ثياب النادمين(٢)

ففي الشطرة الأخيرة من البيت الثالث ما يشير إلى أنها غرقت في المتعة الحسية مما جعلها تندم على ذلك.

ومن القصائد التي تناولت الجانب الحسي أيضاً عند الهمشري قوله في قصيدة "البدلة الصفراء":

---

(١) ديوان الهمشري، قصيدة "عاصفة في سكون الليل" ص ٢٠.

(٢) ديوان الهمشري، قصيدة "عاصفة في سكون الليل" ص ٢٢.

يا قطرة من نـــــدى رقّـت علـى زهـــــره

يا قمراً ساطعـــــــأ قـد لاح فـي صفـــره

....

يا لمعةً سطـــــعت فـي الفجـر مــــن دره

مكن محبك مــــــن ثغــرك ذا......مــــره

دعني على فيك كي أطفـئ بـي جمـــــره

ففي رضابـــــك لي يــامُنيتي خمــــــره

كم أشتهي لو أمـــو ت راشــفاً ثغــــره

وإن أمت فشــــعا ع ذاب فـي قطـــرة

أو أنني نحـــــلة مــاتت علـى زهــرهْ(١)

فهذه القصيـــدة تنطـق بالحسـية، فالشـاعر هنـا يتحـدث عـن الرضـاب الـذي يطفـئ لظـى القلـب مشبهاً هـذا الرضـاب بـالخمرة ويتمنـى المـوت وهـو يرشـف هـذا الرضـاب.

---

(١) ديـوان الهمشـري ص ١٠٠.

الشابي •

"ولد أبو القاسم الشابي ومات في وطنه تونس ومع ذلك نكاد نعتبره شاعراً مصرياً لأنه كان ينشر شعره في مصر وبخاصة في مجلة "أبولو"، كما أنه اشتهر في مصر وذاع صيته، ومنها انتشر ذكره في العالم العربي كله"(١)

"عرفه العالم لأول مرة في عام ١٩٣٣م حين بعث لمجلة أبولو التي كانت تصدر عن جماعة أبولو متخصصة في الشعر ودراساته بقصيدة عنوانها "صلوات في هيكل الحب" فما إن طلعت هذه القصيدة على الناس حتى بهرتهم وتلفت إليها أدباء العالم العربي وشعراؤه ونقاده وتساءلوا جميعاً: مَنْ يكون هذا الشاعر؟ وأين موطنه؟ وما عمره؟ وأين كانت هذه الطاقة الشعرية الضخمة مستخفية على عيون الأدب حتى اليوم؟ وفي الحق أن القصيدة كانت ثورة في تاريخ الشعر العربي الحديث، وتاريخاً خليقاً بأن يؤرخ به لمدرسة جديدة في أدب العاطفة المحلقة"(٢)

"لقد وقف الشابي إلى جانب المصلح الاجتماعي التونسي "الطاهر حداد" في دعوته إلى تحرير المرأة وكان الطاهر حداد يشبه إلى حد كبير "قاسم أمين" في مصر وقد ألف كتاباً بعنوان "امرأتنا في الشريعة والمجتمع" يقول فيه:

"إذا كنا نحتقر المرأة ولا نعبأ بما هي فيه من هوان وسقوط فإنما ذلك صورة من احتقارنا لأنفسنا ورضائنا بما نحن فيه من هوان وسقوط وإذا كنا نحبها ونحترمها ونسعى لتكمل ذاتها فليس ذلك إلا صورة من حبنا واحترامنا لأنفسنا وسعينا في تكميل ذاتنا."

• ولد سنة ١٩٠٩م، قال الشعر باكراً، كّون لنفسه ثقافة واسعة عربية بحتة جمعت بين التراث العربي القديم في أزهى عصوره وبين روائع الأدب الحديث بمصر والعراق وسوريا والمهجر، ولم يكن يعرف لغة أجنبية فتمكن بفضل مطالعاته الواسعة من استيعاب ما تنشره المطابع العربية عن آداب الغرب وحضارته، تزوج في الثانية والعشرين من عمره، وفي السنة نفسها أصيب بداء تضخم القلب، وتوفي في يوم ٩ أكتوبر سنة ١٩٣٤م [مقدمة ديوان أغاني الحياة ص ١٠، ١١].

(١) الشعر المصري بعد شوقي ص ٦٣.

(٢) بلابل من الشرق ص ٢٧.

ولقيت دعوة الطاهر حداد التأييد الكامل من الشابي فقد كان الشابي ثائراً بعقله وقلبه على الوضع الذي تعانيه المرأة في المجتمع التونسي وكان ثائراً على وضع المرأة في أدب العرب القديم"(١)

وحاول الشابي" تصحيح هذا الوضع الذي جعل الشاعر الكلاسيكي العربي لا ينظر إلى المرأة إلا على أنها جسد ومتعة من متع العيش الدنئ، أما تلك النظرة الروحية العميقة التي نجدها عند الشعراء الأوربيين فإنها منعدمة بتاتاً أو كالمنعدمة في الأدب العربي كله لا أستثني إلا الأندر الأقل على الرغم من أن أكثره في المرأة لم يعرف العرب ولا الشاعر العربي تلك النظرة الفنية التي تعد المرأة كقطعة فنية من فنون السماء يلتمس لديها الوحي والإلهام ولم يحاول الشاعر العربي أن يحس بما وراء الجسد من روح جميلة ساحرة تحمل بين جنبيها سعادة الحب ومعنى الأمومة وهما أقدس ما في هذا الوجود"(٢)

"ولذلك جاء شعره عن المرأة متناولاً للجانب الإنساني الرفيع فيها يحمل معنى القداسة للمرأة ويربط بينها وبين أجمل ما في الطبيعة من مظاهر ويغني لمعنى الحب ويجد في هذا المعنى دفئاً ويجد فيه أيضاً عالماً سحرياً رقيقاً يعطيه من صور الحياة ما يفوق الجمال الحسي الملموس بصورة كبيرة"(٣)

"والعلاقات العاطفية في حياة الشابي غامضة فلا توجد معلومات دقيقة عنها غير أن الكتاب الذين عاصروه وعرفوا كثيراً من حقائق حياته مثل الأستاذ زين العابدين السنوسي يؤكدون أنه عرف الحب في شبابه الأول وكانت حبيبته هي فتاة تربي معها في بلدته "الشابية" وعندما سافر الشاعر إلى تونس للدراسة استولى على هذه الفتاة غم شديد أدى بها إلى الموت بسبب فراق حبيبها وقد حزن الشابي عليها حزناً عميقاً كان -فيما يقول صديقه السنوسي- سبباً من أسباب مرضه الذي أدى به إلى الموت، تزوج الشابي بعد ذلك وأنجب من زوجته قبل أن يموت طفلين"(٤)

---

(١) رجاء النقاش: أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة ط دار المعارف/ القاهرة ١٩٦٢ ص ٥٠.

(٢) د. العربي حسن درويش: الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي ط الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٩١م ص٧٤.

(٣) أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة، ص ٥١.

(٤) المصدر السابق، ص ٥١، ٥٢.

وهذا الرأي يحتاج إلى مناقشة ففي رأيي أن مرض الشابي لم يكن سببه موت المحبوبة والدليل على ذلك إذا رجعنا إلى مقدمة ديوان "أغاني الحياة" التي كتبها أخوه محمد الأمين الشابي -وهو به أعلم- نجده يقول: "وفي هذه الأثناء"سنة ١٩٢٩" نكب بوفاة والده المحبوب ولقد رافقه عليلاً من بلد "زغوان" إلى "توزر" مسقط رأسه وتجرع غصص مرضه وطفحت الكأس بموته وهو في الخمسين من عمره فاضطلع بأعباء عائلة كبيرة واختار طريقاً وعراً فإنه -ضنا بحرية الأديب والشاعر- لم يلج باب الارتزاق من المناصب الحكومية ورضي بحياة بسيطة على رأس أسرته بتوزر حيث تزوج....وفي السنة نفسها أصيب بداء تضخم القلب وهو في الثانية والعشرين من عمره بيد أنه رغم نهي الطبيب لم يقلع عن عمله الفكري وواصل إنتاجه نثراً وشعراً"(١)

فإصابته بهذا المرض كانت بعد زواجه، مع العلم أن زواجه كان سعيداً موفقاً، فالأستاذ السنوسي نفسه "يقرر في يقين أن الشابي كان زواجه سعيداً موفقاً"(٢)

والشابي قد ذهب إلى تونس للدراسة سنة "١٩٢٠" وقد أصيب بهذا المرض وهو في الثانية والعشرين من عمره أي حوالي ١٩٣١أي بعد سنوات كثيرة من موت هذه المحبوبة، إلا أنه حزن لفقدها وظل يندب حبه الضائع في قصائد عديدة.

"وبدراسة شعر الغزل عند الشابي نجد أن نموذج المرأة عنده هو نفس النموذج الذي نجده عند معظم أدباء النزعة الرومانسية طهر وعفة وجمال وسمو حتى عن الوصف والتحديد إنه نموذج مثالي في كل شئ وهو ليس من جسد بل من روح شفافة وليس مزيجاً من الخير والشر ولكنه خير مطلق وصفاء بدون حدود وحبه ليس حباً حسياً وإنما هو حب روحي خالص يسمو فوق نداء الغريزة ومفاتن الجسد ويرتفع إلى تمجيد وتقديس وعبادة"(٣)

---

(١) مقدمة الديوان ص ١١.

(٢) د. نعمات أحمد فؤاد : شعراء ثلاثة ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م ص ١٦٢.

(٣) الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم ص ٧٣.

فالغزل الحسي عنده نادر إذا ما قيس بالغزل العفيف الذي تظهر فيه المرأة في الصورة المثالية الكاملة فهي عنده "تتكون من الأحلام والأطياف والزهور وهي ليست من جسد بل من روح شفافة وليست مزيجاً من الخير والشر ولكنها خير مطلق وصفاء مطلق"(١)

يقول رجاء النقاش في كتابه "أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة" متحدثاً عن حب الشابي للمرأة "وحبه لها ليس حباً حسياً بل إنه لا يختلط أبداً بأي معنى من معاني الحس إنه حب روحي شفاف يسمو فوق نداء الغريزة ويختلف عن ذلك الحب العادي الذي يعرفه الناس"(٢)

وفي هذا جزم يخالف الحقيقة فالغزل الحسي موجود في ديوان الشابي، ومثال ذلك قصيدته "الساحرة" والذي دفع الشابي إلى خلق مثال رفيع للمرأة هو "أنه أحب وحرم من المحبوبة ولذلك جاء شعره عن المرأة متناولاً للجانب الإنساني الرفيع فيها يحمل معنى القداسة ويربط بينها وبين أجمل ما في الطبيعة من مظاهر، جاء شعره في المرأة لا يصور امرأة معينة بل يصور نفسه المحرومة ونزوعها إلى الحب المثالي، جاء شعره لا يهتم بالنهود والشفاه والعيون وكل صور الفتنة في المرأة إلا بمقدار ما تشف عن طهارة الروح، جاء شعره منصرفاً إلى ما وراء المرأة من المعاني،معاني الأمومة والعطف والحب والرقة والحنان تلك المعاني التي افتقدها في واقع الحياة لذلك لا تجده يطلب من المرأة وصالاً كهذا الذي اعتدنا سماعه في كثير من الشعراء وإنما كان يطلب منها الأمن والحب والعطف الذي يساعده على خوض معركة الحياة القاسية لأنها في نظره لم تهبط هذه الأرض إلا لكي تحيي هذه المعاني المقدسة في النفوس"(٣)

---

(١) أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة، ص ٢٣.
(٢) المصدر السابق ص ٥٣.
(٣) الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي ص ٧٥.

وفي ذلك يقول أبو القاسم الشابي "المرأة هي الطيف السماوي الذي هبط الأرض ليؤجج نيران الشباب ويعلم البشرية طهارة النفس وجمال الحنان"(١)

وقد ذهب النقاد والباحثون إلى أن الشابي كان يحب المرأة كجنس وليس هناك واحدة بعينها ودليلهم في ذلك هو عدم وجود ملامح أو صفات معينة توضح أن هذه الملامح أو الصفات خاصة بامرأة بعينها، "يقول الأستاذ خليفة محمد التليسي: "...والشعر الذي قاله في المرأة لانستطيع أن نعثر فيه على امرأة معينة لها شخصيتها وطبائعها ومزاياها التي تتفرد بها. أقول هذا وأنا على بينة من المذهب الذي اتبعه الشابي في شعره فقد أخذ من الشعراء القدامى سعيهم وراء الجسد وإهمالهم الصفات التي تميز امرأة عن أخرى.....ولو كانت هناك امرأة معينة تختفي وراء هذه القصيدة لما صح أن تترك شعره دون أن تسمه بميسم خاص يستطيع معه القارئ التعرف على شخصيتها بوضوح"(٢)

"وناقد آخر-الأستاذ محمد الحليوي- يرى أن الشابي إنما كان يحب المرأة كجنس وليس هناك واحدة بعينها ودليله أن الشاعر "لا يذكر امرأة مخصوصة ولا واقعة بعينها وإنما يذكر المرأة والحب ويسبغ عليهما من روحانيته العميقة كل المعاني الرقيقة والأفكار السامية التي تضاهي في الأفلاطونية أسمى ما كتب عن هاته الأغراض"(٣)

وترى الدكتورة نعمات أحمد فؤاد أن الشابي إنما كان يحب امرأة معينة، وأن قصيدة "صلوات في هيكل الحب" لا بد أنها قيلت في امرأة بعينها وأن الشابي لم يذكر اسم امرأة معينة ولم يوضح صفات خاصة بامرأة غيرةً عليها واستدلت بأبيات للشاعر البهاء زهير رداً على الأستاذ محمد الحليوي صاحب الرأي السابق قائلةً: "ليت الأستاذ الحليوي صاحب هذا الرأي يقرأ معي لشاعرنا الرقيق البهاء زهير الأبيات العذبة:

---

(١) الخيال الشعري ص ٧١، نقلاً من المصدر السابق ص ٧٦.
(٢) شعراء ثلاثة ،ص ١٦٣.
(٣) نفس المصدر ونفس الصفحة.

رد السلام رسول بعض الناس	بالله قل يا طيب الأنفاس
رد السلام وذاك عنوان الرضا	بشراي قد ذكر الحبيب الناسي
وأنزه اسمك أن تمر حروفه	من غيرتي بمسامع الجلاس
وأقول بعض الناس عنك كناية	خوف الوشاة وأنت كل الناس(١)

ويرى الدكتور العربي حسن درويش أن غزل الشابي لا نجد فيه صفات خاصة بامرأة معينة وذلك لسببين ذكرهما، يقول الدكتور: "كما أن غزله لا نجد فيه صفات خاصة بامرأة معينة مما دفع بعض الباحثين إلى القول بأن الشابي كان يحب المرأة بصفة عامة ولم تكن له حبيبة معينة وإلا كنا نجد بعض السمات الخاصة بها بارزة في شعره.

ولكني أرى أن هذا الغزل لا يحدد امرأة بعينها لسببين هما: النظرة الجديدة التي اتبعها الشابي في وصفه للمرأة تلك النظرة الروحية التي ترفعت عن التحديد، بالإضافة إلى أنه لم يتصل بالحبيبة التي أحبها إذ سرعان ما اختطفها الموت ولذلك كل شعره يعبر عن الحرمان ويدل على عدم الصلة الواقعية بينه وبين الحبيبة تلك الصلة التي تمكنه من إبراز بعض الملامح الخاصة بها"(٢)

ويتأكد هذا الرأي بقول الأستاذ الدكتور عبد القادر القط "......تبدو عاطفة الحب عند هؤلاء الوجدانيين وكأنها تجربة روحية ترتبط بمعاني الطهارة والعفة والصمود أمام الشهوات ويسمو الشاعر فيها بخياله إلى عالم نوراني من الأحلام والأوهام متخذاً من حبه مجرد إلهام لموهبته وحافزاً لوجدانه ليرقى إلى ما يستطيع من رحاب الروح والفن، ومن هنا كان وجود المرأة -عند من ينحون هذا المنحى من الشعراء- وجوداً مطلقاً غائماً لا يحده في الأغلب اسم أو زمان أو مكان يتحدث الشاعر في كثير من الأحيان حديثه إلى غائب مجهول أو يخاطبه أحياناً كما يخاطب مثالاً سامياً خالصاً من أدران الحياة وأطماعها والشاعر في تطلعه إلى هذا المثال

(١) ديوان أبي الفضل بهاء الدين زهير ص ١٠٩ نقلاً من المصدر السابق ص ١٦٣.
(٢) الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي ص ٧٩، ٨٠.

يأمل الخلاص مما يجد من معاناة الحياة ومخالطة الناس أو التحرر من الصراع المحتدم في وجدانه بين الرغبة والطهارة أو الواقع والمثال"(١)

"وهناك جانبان للمرأة عند الشابي، أحدهما: المرأة المحبوبة التي يهواها بقلبه وتعيش في وجدانه وذلك هو الجانب العذري في حبه، والآخر: هو المرأة المعشوقة التي كان له معها ذكريات عارضة تلك التي يتمناها ويشتهيها لذة ومتعة وذلك هو الجانب الحسي عنده، وقد تفاعل هذان الجانبان وتصارعا في وجدانه وتصارعهما صدى للتصارع بين أحلامه ومثالياته وبين واقع المجتمع الآثم الشرير هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن الشابي قد أحب حباً عذرياً ولكنه فشل فيه فتقلبت نفسه بين العذرية والحسية وتذبذب شعره تبعاً لذلك"(٢)

الحب العذري:

يقف هذا النموذج شامخاً بين نماذج المرأة عند الرومانسيين وتظهر فيه المرأة في صورة مثالية، سماوية، قدسية، كأنها روح علوية، جديرة بالتقديس يهيم بها الشابي حباً ووجداً"(٣)

"ولعل مثالية الحب عند الشابي لم تتضح مثلما اتضحت في قصيدته المشهورة "صلوات في هيكل الحب" ففي هذه القصيدة صورة شفافة رقيقة للمرأة وكأنها امرأة تجئ من عالم ملائكي سحري لم يعرفه البشر"(٤)

وترى الدكتورة نعمات أحمد فؤاد أن هذه القصيدة قيلت في امرأة بعينها حيث أنه كان يحب امرأة بعينها "رفع إليها صلواته في هيكل الحب فهذه الحرارة والدفق والبهر لا تتبعث جميعاً، وبهذه القوة والعمق والذهول إلا من قلب عميد"(٥)

(١) الاتجاه الوجداني ص ٣٢٨.
(٢) د. عبد الحفيظ محمد حسن الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ط مطبعة التيسير / القاهرة ١٩٨٨ ص ١١٦.
(٣) المصدر السابق ص ١١٧.
(٤) أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة ص ٥٤.
(٥) شعراء ثلاثة ص ١٦٤.

وكذلك يرى الدكتور عبد الحفيظ محمد حسن أن هذه القصيدة قيلت في "فتاة انكليزية" معتمداً في رأيه هذا على مذكرات الشابي ص ١٦ بتاريخ يوم الجمعة ٣ يناير ١٩٣٠م، يقول الدكتور "... فقد كان يخرج إلى "البلفدير" ليمتع نفسه بالنظر إلى الجمال الأنثوي بأسراب الغواني المتخطرات بين الغصون الوارفة وظلال الخمائل تتمقها أوراد الأشجار البنفسجية ووسط هذه النزهات لفت نظره "فتاة انكليزية كانت قد أقامت مدة بتورز لتصوير بعض مناظر المدينة وواحاتها على ما يفعل الفنانون الأجانب في بلادنا فرآها الشابي تغدو وتروح وتقبل وتدبر فاستولى جمالها وشبابها على مشاعره" فرفع إليها تلك الصلوات"(١)

ويرى الدكتور العربي حسن درويش أن هذه القصيدة قيلت في "المرأة المنحوتة من الوهم والخيال فخلع عليها كل الصفات المثالية الجميلة التي حرم منها في حبه وحياته على السواء وبعث إليها بتقديسه وحبه في قصيدته الرائعة "صلوات في هيكل الحب"(٢)

وقصيدة "صلوات في هيكل الحب" يعتبرها النقاد أرفع صلاة توجه إلى امرأة في الشعر العربي فهي قصيدة مكونة من ثمانية وستين بيتاً كلها في الحديث عن وصفها والتساؤل عن سرها وجوهرها فهو يصفها ثم يعود لوصفها مرة أخرى ثم يتبتل ويتضرع ثم يعود لذلك مرة أخرى وأخيراً يتوسل إليها أن تقبل سجوده في محرابها.

فالشاعر في قصيدته هذه يرفع المرأة إلى أعلى درجة من درجات التقديس والتأليه. يقول الشابي:

عذبةٌ أنت كالطفولة كالأحلام	كاللحن كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمراء	كالورد كابتسام الوليد
يا لها من وداعة وجمال	وشباب منعم أملود!

---

(١) الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ص ١٢٣.

(٢) الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي ص ٧٨.

يا لها من طهارة تبعث التقديـ س في مهجة الشقي العنيد!

يا لها من رقة تكاد يرف الور د منها في الصخرة الجلمود!(١)

فهو "يستهل القصيدة متغزلاً مشبهاً فيقرن عذوبة الحبيبة بالطفولة والأحلام واللحن والصباح والسماء والليلة القمراء والورد وابتسام الطفل، ويتأوه من ثمة، لوداعة جمالها الطري اللين كالأملود ولطهارته التي تحيي الأيمان في نفس الشقي المتيم، على إلحاده، أوتنبت الورد في قلب انصخرة الصماء"(٢)

"فالعذرية هي المسيطرة على نفس الشابي فنظرته هنا إلى محبوبته تختلط فيها العفة بالتصوف فيناجي فاتنته من بعيد لم ينل منها غير النظرة إليها فبعثت التقديس في مهجته، وهكذا يتخطى الشابي ذلك الجمال الحسي الظاهر إلى المعاني المجردة"(٣)

"والشاعر في هذا المقطع يحشد التشابيه ويعاقبها تعبيراً عن شدة انفعاله وازدحام الرؤى في نفسه" فقد تغنى الشاعر بعذوبة الجمال في المرأة وطهارته مشبهاً، متأوهاً، مغالياً، مفترضاً معبراً عن المرأة الملاك التي لا جسد لها والتي سقطت من إهابها أفعى الشهوة والفحش"(٤)

"ويتساءل بحيرة عن تلك المرأة العجيبة فيتوهم حيناً أنها "فينوس" ربة الجمال تعود من قلب الأسطورة لتقيم في الناس من جديد وتنقذ العالم من تعاسته، وتتراءى له حيناً آخر كملاك انحدر من فردوسه لينشر الهناء والسلام في الوجود"(٥) يقول:

---

(١) ديوان "أغاني الحياة" ط دار الكتب الشرقية ١٩٥٥م، قصيدة "صلوات في هيكل الحب" ١٢١-١٢٤.

(٢) ايليا الحاوي: أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت ط دار الكتاب اللبناني/ بيروت،١٩٧٢ ص ٦٨.

(٣) الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ص ١٢٣.

(٤) أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت ص ٧٠، ٧٢، ٧٣.

(٥) المصدر السابق ص ٦٨.

أي شئ تراك؟ هل أنت "فينيس" تهادت بين الورى من جديد
لتعيد الشباب والفرح المعسول للعالم التعيس العميد؟
أم ملاك الفردوس جاء إلى الأر ض ليجني روح السلام العهيد!

"ويهبط الشابي إلى ملامسة الواقع ملامسة خفية فيصف مشيتها الموقعة التي تحيي أمله الميت وتبث النشوة في نفسه فتترنم بأنشودة الفرح بل إنها لتبعث الأمس وتجدد أطلاله الزائلة وتكسوها بالجمال والفن وغلالة الحلم التي طوتها الأحزان والكآبات"(١)

يقول الشابي:

كلما أبصرتك عيناي تمشين بخطو موقع كالنشيد
خفق القلب للحياة ورف الزهـ ر في حقل عمري المجرود
وانتشت روحي الكئيبة بالحب وغنّت كالبلبل الغريد
أنت تحيين في فؤادي ما قد مات في أمسي السعيد الفقيد
وتشيدين في خرائب روحي ما تلاشى في عهدي المجدود

ويحول الشابي كل شئ حسي إلى معنى تجريدي روحي.... إلى موسيقى وتوافق وانسجام"(٢)، يقول:

أنت أنشودة الأناشيد غناك إله الغناء رب القصيد
فيك شب الشباب وشحه السحر وشدو الهوى وعطر الورود
وتراءى الجمال يرقص رقصاً قدسياً على أغاني الوجود
وتهادت في أفق روحك أوزان الأغاني ورقة التغريد
فتمايلت في الوجود كلحن عبقري الخيال حلو النشيد

---

(١) أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت ص ٦٨.
(٢) الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ص ١٢٤.

خطوات سكرانة بالأناشيد   وصوت كرجع ناي بعيد
وقوام يكاد ينطق بالألحان   في كل وقفة وقعود
كل شئ موقع فيك حتى   لفتة الجيد واهتزاز النهود

فالشاعر هنا يجعل محبوبته "كالمرأة التي غناها الله في نشيد الأناشيد يجمع لها شتى محاسن الطبيعة فكأن الجمال يرقص فيها رقصاً وكأن روحها أغنية حلوة النشيد خطوتها سكرى وصوتها كالناي، وكأنها لحنت تلحيناً في قوامها ولفتة عنقها واهتزاز نهديها"(١)

ثم يرفع الشاعر محبوبته إلى أعلى درجات التقديس والسحر والجمال إلى أن قال:

أنت فوق الخيال والشعر والفن   وفوق النهى وفوق الحدود
أنت قدسي ومعبدي وصباحي   وربيعي، ونشوتي وخلودي

ويخاطبها في الأبيات التالية "طالباً القيام في ظل حسنها متعبداً للجمال والفن ومتنسكاً لينال سلام الروح وفرحها فقد هدمته الحياة باليأس والأسى والعبودية حتى أطبقت على نفسه ظلمة القبر، وهو حيٌّ يجاري الناس ولا يفرح بأفراحهم فهي وحدها تعيد إليه المرح والحرارة والشعر"(٢)

يا ابنة النور إنني أنا وحدي   من رأى فيك روعة المعبود
فدعيني أعيش في ظلك العذب   وفي قرب حسنك المشهود
عيشة للجمال والفن والإلهام   والطهر والسنى والسجود
عيشة الناسك البتول يناجي الر   ب في نشوة الذهول الشديد
وامنحيني السلام والفرح الرو   حي يا ضوء فجري المنشود
وارحميني، فقد تهدّمت في كو   ن من اليأس والظلام مشيد

---

(١) أبو القاسم الشابي شاعر الحياة و الموت ص ٦٩.
(٢) أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت ص ٦٩.

أنقذيني من الأسى فلقد أمسيـــت لا أسـتطيع حمـل وجـودي

وانفخي في مشاعري مرح الدنيا وشـدي مـن عزمـي المجهـود

وابعثي في دمي الحـرارة علّي أتغنـى مـع المنـى مـن جديـد

أنقذيني فقد سئمت ظلامـي أنقذينـي فقـد مللـت ركـودي

هنـا نجـد أن "الشـاعر يخلـع علـى الحـب أجـواء مـن القداسـة تقـترب مـن طقـوس الديـن والعبـادة مطلقـاً وجدانـه علـى سـجيته كاشـفاً أعمـاق نفسـه بألفـاظ وعبـارات رومانسية محشودة متتابعة"(١) فبعد أن مجد الشاعر جمـال الحبيبـة غايـة التمجيـد عـاد يسجد في محرابه ويتبتل له كما يسجد لإله الخلاص هاتفاً كما في الصلوات "يا ابنـة النـور" وقد انسكبت في هذا النداء روحه كلها يناديها بغير نداء بالشعر الصافي الـذي لا معنى محدداً له، ويضمر أقصى غايـة المعـاني وهـو لا يطلـب أن يمتلكهـا بـامتلاك أو أن يخلبها بخلابة بل أن يحيـا بكنفهـا كالناسـك البتـول الـذي ينـاجي ربـه وقـد يقـال ثمة، أنهـا العذريـة.

ونجـد الشـاعر كمـن يصلـي، فعـلاً، يطلـب الرحمـة: "ارحمينـي" والخـلاص: "أنقذينـي"(٢)

أما في الأبيات التالية "فإنه يمثل وقع جمالها في نفسه بالرؤيا حيث خلقت أكـوان فيها شموس ونجوم وربيع ورياض وطيور وقصور وغلالة مـن الغيـوم...."(٣)

آه يازهرتي الجميلة لو تـدرين مـا جـــد فـي فـؤادي الوحيـد

في فؤادي الغريب تخلق أكوان مـن السـحر ذات حسـن فريـد

وشموس وضاءة ونجـــوم تنثر النــور فــي فضــاء مديـد

وربيع كأنه حلم الشاعـــر فـي ســكرة الشـباب السـعيد

---

(١) الاتجـاه الوجدانـي ص ٣٣٠.

(٢) أبـو القاسـم الشـابي شـاعر الحيـاة والمـوت ص ٨٢، ٨٣.

(٣) المصـدر السـابق ص ٦٩.

ورياض لا تعرف الحلك الداجن ولا ثـورة الخريـف العتيـد

ويصل بمحبوبته إلى درجة التأليه، فيقول:

كل هذا يشيده سحر عينـيك وإلهـام حسنك المعبـود

وينهي قصيدته بالترجي أن تستجيب لدعائه وتعبده في محراب حبها،

وحرام عليك أن تهدمي مـا شـاده الحسـن فـي الفـؤاد العميـد

وحرام عليك أن تسحقي آمـ ـال نفـس تصبـو لعيـش رغيـد

منك ترجو سعادة لم تجدهـا في حـياة الورى وسحر الوجـود

فالإله العظيم لا يرجم العبد إذا كـان فـي جـلال السـجود

فلا شك أن تلك القصيدة تعبر عن الحب الرومانسي الصادق الذي يرى في الحبيبة كل معاني الجمال والطهر والرحمة والسلام بل يرى فيها جمال الحياة وروعة المعبود"(١)

وفي قصيدة "أراك" (٢) يبين الشابي مدى سعادته الغامرة حيث يرى محبوبته مصوراً تأثير رؤيتها عليه وما تعكسه هذه الرؤية من سعادة على نفسه وعلى الأشياء من حوله، فهي التي تملأ نفسه بالأمل والتفاؤل والسعادة، يقول:

أراك فتحلو لدي الحيـاة ويمـلأ نفسـي صبـاح الأمـل

وتنمو بصدري ورود عذاب وتحنـو علـى قلبـي المشـتعل

بل هو عند رؤيته لمحبوبته يرى نفسه مخلوقاً جديداً لم يعاني من مصاعب الحياة فكأنه لا يسمع إلا رقيق الأغاني وحلو الأناشيد وكأن الأماني ترقص حوله بل يرى نفسه من شدة سعادته كأنه أصبح فوق البشر، بل تبلغ به السعادة ذروتها عندما يريد أن يعانق كل ما في الوجود، يقول:

أراك فأخلق خلقاً جـديداً كـأني لـم أبـل حـرب الوجـود

---

(١) الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي ص٧٩.
(٢) أغاني الحياة ص ١٢٥، ١٢٦.

ولم أحتمل فيه عبئاً ثقيلاً | من الذكريات التي لا تبيد
أراك فتخفق أعصاب قلبي | وتهتز مثل اهتزاز الوتر

ويقول:

وتملأني نشوة لا تُحَدّ | كأني أصبحت فوق البشر
أود بروحي عناق الوجود | بما فيه من أنفس أو شجر
وليل يفر وفجر يكر | وغيم يوشي رداء السحر

نظرة عذرية محبة للمرأة فهي التي جعلت الشاعر في هذه السعادة البالغة، إلا أن هذه القصيدة لا تخلو من نظرة حسية، ونرى ذلك حين فتن الشاعر بالشفاه التي ترفرف حولها القبل، يقول:

ويفتنني سحر تلك الشفاه | ترفرف من حولهن القبل

ولكن مع ذلك فالنظرة العذرية هي الغالبة على القصيدة.

وجاءت قصيدة " إلى عذارى أفروديت"(١) تحت قسمين، القسم الأول بعنوان "الجمال المنشود" والقسم الثاني بعنوان "طريق الهاوية".

تحدث في القسم الأول "الجمال المنشود" متناولاً الجانب الحسي في هؤلاء العذارى، فذكر الشعور المنسدلة، والجفون الباسمة الحالمة، كما تحدث عن الشفاه والخدود والنهود التي تهتز كالأزهار فقال:

يا عذارى الجمال والحب والأحلام | بل يا بهاء هذا الوجود
قد رأينا الشعور منسدلات | كللت حسنها صباح الورود
ورأينا الجفون تبسم....أو تحلم | بالنور، بالهوى، بالنشيد
ورأينا الخدود، ضرّجها السحر | فآها من سحر تلك الخدود
ورأينا الشفاه تبسم عن دنيا | من الورد، غضة، أملود
ورأينا النهود تهتز كالأزهار | في نشوة الشباب السعيد

---

(١) أغاني الحياة ص ١٠٩.

ولكنه يترك هذا الجانب الحسي الذي يتناول الجمال المادي مبيناً أن الجمال الحقيقي أو الجمال المنشود هو جمال الروح أو الجمال المعنوي لأنه "رب زهر شذي قاتل رغم حسنه المشهود" فتساءل ماذا وراء هذا الجمال المادي؟ أنفوس جميلة طاهرة وقلوب مضيئة؟ أم نفوس مظلمة بالإثم والشر؟ "فالنفس هي القائد الموجه لذلك الجمال فالنفس إن كانت جميلة طاهرة مضيئة كان ذلك سبيلاً إلى السعادة أما إن كانت مظلمة متمردة كان الجمال سبيلاً إلى الشقاء والتعاسة"(١)

يقول الشابي:

فتنة توقظ الغرام، وتذكيه	ولكن ماذا وراء النهود؟
ما الذي خلف سحرها الحالم السكران	في ذلك القرار البعيد...؟
أنفوس جميلة، كطيور الغاب	تشدو بساحر التغريد
طاهرات كأنها أرج الأزهار	في مولد الربيع الجديد؟
وقلوب مضيئة، كنجوم الليل	ضواعة، كغض الورود؟
أم ظلام، كأنه قطع الليل	وهول يشيب قلب الوليد
وخضم يموج بالإثم والنكر	والشر، والظلال المديد؟
لست أدري فرب زهرٍ شذي	قاتل رغم حسنه المشهود

"وهكذا ينظر الشابي إلى الجمال كقضية كلية وفيها يتجاوز ذلك الجمال الظاهر إلى المعاني المجردة ويبين المفارقة بين الحس المشهود وبين جمال النفوس فقد يكون الزهر جميل المنظر ولكنه رغم ذلك قاتل فالنفس هي أساس تقلب صاحبها بين الطهر والإثم، ويؤمن الشابي بأن جمال الجسد يذبل على مر الزمن كما تذبل الورود بانتهاء ربيعها وكذلك ربيع العمر يمضي ويُذبله الدهر إنما الجمال الباقي هو جمال النفس فهو غض إلى الأبد."(٢)

---

(١) الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ص ١٢١.
(٢) الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ص ١٢١.

يقول:

وربيع الشباب يذبله الدهـــــــر ويمضـي بحسـنه المعبـود
غير باق في الكون إلا جمال الروح غضاً على الزمـان الأبيـد

وهـذه الأبيـات تعتـبر أبيـات تعليميـة إرشـادية ويمكـن أن تسـير مسـار الحكمـة، وينتهـي مـن القسـم الأول فـي قصيدتـه إلـى أن الجمـال المـادي يفنـى ويـزول أمـا الجمـال الخالد فهـو جمـال الـروح.

القسـم الثـاني "طريـق الهاويـة" (١) بيـن الشـابي فـي هـذا القسـم أن المـرأة هـي سـر جمـال هـذا الوجـود، فالشـباب الحبيـب شـيخوخة والربيـع الجميـل خريـف والـورود العذاب شوك، إلـى آخـر كـل مظـاهر الطبيعـة الجميلـة، هـذه الأشـياء السـاحرة ليسـت هكذا إلا بوجـود المـرأة وحسـنها وجمالهـا فهـي سـر الجمـال فـي الكـون، يقـول الشـاعر:

يا عذارى الجمال والحب والأحلام بـل يـا بهـاء هـــذا الوجـود!
خلق البلبل الجميل ليشـــدو وخلقتـــن للغـرام السـعيد
والوجود الرحيب كالقبر لــولا مـاتَجَلَّين مـن قطـوب الوجـود
والحياة التي تخر لها الأحــلام مـوت مثقـــل بـالقيود.....
والشباب الحبيب شيخوخة تسعـى إلـى المـوت فىطريـق كـؤود
والربيع الجميل في هاته الدنيا خريـف يـذوي رفيـق الـورود
والورود العذاب في ضفة الجدول شـوك، مصفَّـحُ بالحديــــد
والطيور التي تغني وتقضـي عيشـها فـي ترنُّـم وغريــــد
إنها فىالوجود تشكو إلى الأيام عـبء الحيـاة بالتغريــــد
والأناشيد؟ إنها شهـــقات تتشـظى مـن كـل قلـب عميـد
صورة للوجود شوهاء لـولا شـفق الحسـن فـوق تلـك الخـدود

---

(١) أغـاني الحيـاة ص ١١٠،١١١.

وفي نهاية قصيدته يبين أن المرأة هي التي تحول الحياة إلى سعادة أو إلى شقاء، يقول:

إسبيل الحياة رحب وأنتن	اللواتي تفرشنه بالورود
إن أردتن أن يكون بهيجاً	رائع السحر، ذا جمال فريد
أو بشوك، يدمي الفضيلة والحب	ويقضي على بهاء الوجود
إن أردتن أن يكون شنيعاً	مظلم الأفق ميت التغريد

فالمرأة عنده هي سر جمال الوجود، والمرأة هي التي تحول الحياة وتغير مسارها إما إلى سعادة وإما إلى شقاء، ولكن مقياس الجمال عنده هو الجمال الروحي، وذلك هو الجمال الخالد، فهذه القصيدة جمعت ما بين "الحسية والعذرية" ظهر الجانب الحسي واضحاً جلياً في الأبيات الستة الأولى، وظهرت العذرية فيما تلاها من أبيات.

الحسية :

وكما أحب الشابي حباً عذرياً وتغنت به روحه بعد موت عروسها أحب الفتاة اللعوب بين يديه...أحب المرأة التي تستفرغ همه وتلهيه.... أحب الحب البشرى الذي تملأت به رجولته في شبابه وكما أحب بقلبه ووجدانه فإنه أحب أيضاً بناظريه.... ويبن لنا الشابي أن سبب تحوله إلى الحسية هو الحزن والشجون، وذلك في قصيدته "الساحرة" التي بدأ يتحدث عنها كأنه عرفها لنا من قبل وذلك أنه بدأ الكلام عنها بضمير الغائبة وكأنها معروفة لنا"(١)

كما بدأ قصيدته بالحديث عن المحب بضمير الغائب فهو لا يريد أن يصرح بأنه هو هذا المحب الذي انجرف وراء الهوى ومتع الجسد الحسية.

فهذه الساحرة قد أشفقت عليه من حالته البائسة، من وجوم وشحوب وغيره فأرادت أن تخرجه من هذه الحالة إلى حالة أخرى يتمتع فيها بسعادته، بعد أن لامته

---

(١) الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ص ١٣١.

على حالته البائسة هذه، ويظن أنه رفع اللوم عن نفسه بأنها هي التي أشفقت عليه، ودعته للمتعة الجسدية بعد ذلك.

يقول:

راعها منه صمته ووجومه وشجاها شحوبه وسهومه
فأمرت كفاً علىشعره العاري برفق كأنها ستنيمه
وأطلت بوجهها الباسم الحلو على خده وقالت تلومه:
أيها الطائر الكئيب تغرد إن شدو الطيور حلو رخيمه

"ثم تحاول الساحرة أن تخرجه من نطاق حزنه أولاً وتقنعه بالاستجابة لها"(١) فتقول :

خل عبء الحياة عنك وهيا بمحيا كالصبح طلق أديمه
فكثير عليك أن تحمل الدنيا وتمشي بوقرها لا تُريمه
وامشِ فيروضة الشباب طروباً فحواليك ورده وكرومُه
واتلُ للحب والحياة أغانيك وخلِّ الشقاء تَدْمَى كلومُه

وبدأت هذه الساحرة تدعوه لأن يتمتع بمفاتن جسدها وتعلن أنها ملكه في ليلته هذه حتى بزوغ الفجر فليفعل بها ما يشاء من قطف للخدود والنهود وغيره.

فاحتضني فإنني لك حتى يتوارى هذا الدجى ونجومه
ودع الحب ينشد الليل فكم يسكر الظلام رنيمه
واقطف الورد من خدودي وجيدي ونهودي..وافعل به ما ترومه(٢)

ونستنتج من البيت الأول أن هذه المحبوبة ليست زوجته رداً على من قال بذلك "فقد أورد الأستاذ السنوسي قصيدتي الشاعر، ومطلع الأولى:

أرك فتحلو لدي الحياة ويملأ نفسي صياح الأمل

---

(١) نفس المصدر ص ١٣٢.
(٢) أغاني الحياة ص ١٤٤.

وأخرى مطلعها:

راعها منه صمته ووجومه　　　وشجاها شحوبه وسهومه

على أنهما قيلتا في زوجته"(١)

فهذه المحبوبة التي تناولها الشابي في قصيدته ملكه في الليل فقط وليس هذا شأن الزوجة، وفي رأيي أن مثل هذه الأشعار لا تذكر في مجال الحديث عن الزوجة.

ثم تبين بعد ذلك هذه الساحرة أن الحياة بدون حب وبدون المتعة الحسية هي حياة مقفرة بل تتحول الحياة بدون الحب إلى جحيم:

وانس فيَّ الحياة فالعمر قفر　　　مرعب إن ذوى وجف نعيمه

وارم لليل والضباب بعوداً　　　فنّك العابس الكثير وجومه

هي فن الحياة، يا شاعري الفنان　　　بل لب فنها وصميمه

تلك يا فيلسوف فلسفة الكو　　　ن ووحي الوجود هذا قديمه

وهي إنجيلي الجميل فصدّقْه　　　وإلا.... فاللغرام جحيمه

لينجرف بعد ذلك الشاعر في سيل المتعة الجسدية استجابة لتلك الساحرة أو استجابة لنفسه من نظرات وبسمات وقبلات أجفلت همومه، ولكن الشابي يحاول أن يدفع اللوم عن نفسه بأنها هي التي أغوته ووصلته إلى هذه الحالة، كما بينت الأبيات السابقة، يقول الشاعر:

فرماها بنظرة غشيتها　　　سكرة الحب والأسى وغيومه

وتلاها ببسمة رشفتها　　　منه سكرانة الشباب رؤومه

والتقت عندها الشفاه...وغنت　　　قُبَلٌ أجفلت لديها همومه

ماتريد الهموم من عالم ضاعت　　　مسراته وغنت نجومه

---

(١) شعراء ثلاثة ص ١٦٢.

"كان جوابه عليها بنظرة فبسمة والتقت عندها الشفاه التقاءً حسياً وتغلب الحسية عليه فيصور المعاني محسوسات فيجعل الساحرة ترشف البسمة ولكن نفسية الشابي مضطربة أيما أضطراب يعتمل فيها صراع داخلي عنيف بين اللذة وشعوره بالإثم بين الجسد والروح بين الرذيلة والفضيلة بين لذة المتعة وألم الضمير بين السعادة الظاهرية والهموم الدفينة التي تلاحقه فتظهر في أبياته الهموم والأسى والغيوم تقابلها المسرات والغناء والنجوم وتطغي عليه فكرة اللوم ولكنه يحاول دفعها وطردها ودفع همومه، ونلمح في البيت الأخير استنكاره عليها الظهور في مثل ذلك الوقت السعيد، وهنا تنتصر الحسية على العذرية ويستعذب تلك اللذة ويخمد صوت ضميره"(١)

ثم يقول:

ليلة أسبل الغـــرام عليها	سحره الناعم الطرير نعيمه
وتغنى في ظلها الفرح اللاهي	فجفّ الأسى وخرّ هشيمه
أغرق الفيلسوف فلسفة الأحـ	زان في بحرها فمَنْذا يلومه؟

وفي بيته الأول من هذه الأبيات الثلاثة دليل آخر على أن هذه المحبوبة ليست زوجته ولكنها واحدة من هؤلاء اللائي ينسين الإنسان آلامه وأحزانه، فهي ليلة فريدة تمتع فيها مع ساحرته هذه، أما الزوجة فالعلاقة بها لا تقتصر على ليلة، كما هو واضح في هذا البيت.

ودليل آخر وهو قول الشاعر" فمنذا يلومه؟" لأنه لا يوجد لائم في علاقة الإنسان بزوجته مهما كانت.

لينتهي بعد ذلك إلى أن الجمال والتمتع به هو الذي ينسي الإنسان همومه وأحزانه، يقول الشاعر:

إن في المرأة الجميلة سحراً	عبقرياً يُذكي، الأسى وينيمه

(١) الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ١٣٣.

وفي تحرج الشاعر من التصريح بنفسه أنه هو هذا المحب دليل على ميله إلى العذرية، كما أن الشعر الذي تناول الجانب الحسي نادر بالنسبة لشعره العذري، فشعر الشابي في المرأة هو الشعر الذي ينظر إلى المرأة نظرة مثالية مقدسة.

يقول الدكتور العربي حسن درويش: "ومما يؤكد معاناة الشابي للحرمان المضني ذلك الشوق واللهفة والحنين إلى المرأة الذي نجده في قصيدته "الساحرة" و "تحت الغصون" اللتين وصفهما عمر فروخ بالمجون.

وفعلاً في القصيدتين مجون يعبر عن الرغبة الملحة الصادرة عن الحرمان من السعادة والحب مع المرأة بل فيهما تحول في طريقة الشابي من الغزل العفيف إلى الغزل الحسي الماجن ولكن هذا التحول لا يقدح في تقديس الشابي للحب واحترامه للمرأة"(١)

---

(١) الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي ص ٨٠.

صالح جودت *

يقول صالح جودت "المرأة هي المخلوق الذي لا أستطيع أن أغمض عنه عيني إلا إذا فقدت بصري وكل امرأة جميلة تمدني بالإلهام"[١] فهذه العبارة توضح لنا نظرة صالح جودت للمرأة، وتفسر لنا فلسفته في التعامل معها، فكل امرأة جميلة تحمل إلى خيال الشاعر معنى جديداً. يقول صالح جودت عندما سئل : "ما الفرق بين حبك وحب شاعر الشباب أحمد رامي؟، قال جودت : أحمد رامي يحب الحرمان، ويركز إلهامه على حبيبة واحدة طول العمر، أما أنا فمن إعجابي بشوقي أو من بيته الذي يقول فيه:

حمراء أو صفراء إن كريمها　　　كالغيد كل مليحة بمذاق

فمن رأيي كما قال شوقي أن كل امرأة جميلة تحمل إلى خيال الشاعر معنى جديداً "[٢] ومن الجدير بالذكر أن صالح جودت كان من أشد المعجبين بشوقي.

"إن صالح جودت من أصحاب فلسفة التنقل بين الزهور والورود فهو خافق القلب يترصد الجمال ويتنقل من هوى إلى هوى ولا يقنع بحب واحد بل ينتقل من روض إلى روض "وكل مليحة بمذاق"!

---

* ولد صالح كمال الدين في ١٢ ديسمبر عام ١٩١٢ بمدينة الزقازيق بمحافظة الشرقية(أ) وأتم دراسته الثانوية بالمنصورة والعالية في القاهرة حيث تخرج في كلية التجارة سنة ١٩٣٧، وقد آثر أن يعمل في الحقل الأدبي والصحفي فعمل بالأهرام والإذاعة ودار الهلال، وقد نال جائزة الدولة التشجيعية سنة ١٩٦٢"(ب) وقد أصدر شاعرنا ستة دواوين شعرية هي بالترتيب الزمني "ديوان صالح جودت "عام ١٩٣٤ "وليالي الهرم" عام ١٩٥٧ "وأغنيات على النيل" عام ١٩٦٢ "وحكاية قلب" عام ١٩٦٥ "وألحان مصرية" عام ١٩٦٨ "وأخيراً "الله والنيل والحب" ١٩٧٥، هذه الدواوين تمثل تطوره الوجداني والفني أصدق تمثيل وأعمقه"(جـ) وتوفي يوم ١٩٧٦/٦/٢٣م.

(أ) محمد محمود رضوان : شاعر النيل والنخيل، صالح جودت، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة ١٩٧٧ ص ٢٤.

(ب) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٠٢.

(جـ) شاعر النيل والنخيل ص ١٦.

[١] مع رواد الفكر والفن ص ١٠٢.

[٢] نفس المصدر ص ١٠١.

وقد كان لتنقله من غرام إلى غرام أثر كبير في احتدام عواطفه وإلهاب أحاسيسه"(١)

أما عن مقام المحبوبة عند شاعرنا فهو يرفعها إلى أعلى درجات العبادة والتقديس فيجعلها "معبودة" في كثير من شعره، فهو "كشاعر رومانسي منحلّق تعبد طويلاً في معبد الجمال وصلى للحب"(٢)

يقول الشاعر :

رأيت الألوهة في ناظريك	تلوح خلال الجلال الخفي
فأسرفت في صلواتي إليك	فما لِنتِ للعابد المسرف
وعاتبني الناس لما عبدتُك	إلا الذي بات في موقفي
وأحمل بين صحائف قلبي	رسالة حبك كالمصحف(٣)

ومحبوبته هي التي تهب الحياة للآخرين :

تغارين من قمر طائر	يبيع الحياة ولا يشتري
وأنت التي تهبين الحياة	وتمشين كالأمل المزهر(٤)

ويقول في قصيدة "عهد المياه" :

أياجسداً أفرغ الله فيه
أجلّ نهاه وألوانه
وأنزله يلهم الشعراء
ويوحي إليهم بإحسانه

(١) شاعر النيل والنخيل ص ٤٨.
(٢) نفس المصدر ص ٥٣.
(٣) ديوان صالح جودت : ط المطبعة المصرية الأهلية الحديثة بالقاهرة/ ١٩٣٤، قصيدة "رسالة حب" ص ٤٣.
(٤) نفس المصدر، قصيدة "القمر الأسمر" ص ٩٩.

سـجدت لتمثالـه العبقـري

وطـهـرت روحـي لفنانـه

ويا هيكـلا للشـباب الجميـل

وهبتُ الحيـاةَ لأوثانـه(١)

فمحبوبتـه إمـا أن تكـون معبـودة أو طيفـاً للإلـه المعبـود، يقـول جـودت :

أكبر الظن أنتِ طيفُ إلـــه عبقـرى فـي عـالم متسـامي

صِيغ من فتنة وسحر ونور وشـعور ورقـة وهيـام(٢)

"فصـالح جـودت يقدس المـرأة كـأبي شـادي ونـاجي والصـيرفي ولكنـه يبـالغ أحيانـاً ويصـل بـه الشـطط إلـى المسـاس بـالقيم الدينيـة"(٣)

كقولـه:

وقد يشرك هذا القلب...... إلا بك لا يشــــرك

على أنـى عرفت اللـه...... لكن حـرت فـي أمـرك(٤)

ويقـول:

فقالت: أمـا تخشـى عـذاب جهنـم؟

فقلـت: دعينـى فالمـآب ظنـون(٥)

فمحبوبـة صـالح جـودت معبـودة وطيـف إلـه، وهـي أيضـاً التـي تلهمـه الشـعر، يقـول الشـاعر :

---

(١) نفس المصدر، قصيـدة "النيـل" ص ١٦٤.

(٢) ديـوان صـالح جـودت، قصيـدة "حيـاة ثانيـة" ص ٧٣.

(٣) د. سـعد عبيـس : الغـزل فـي الشـعر العربـي الحديـث ط ٢ دار النهضـة العربيـة/ القـاهرة ١٩٧٩ ص٦١١.

(٤) اللـه والنيل والحب، قصيـدة "ظمـآن" ص ٩٣.

(٥) اللـه والنيل والحب، قصيدة "دين جديـد" ص ١٥٢.

ألهمتني الشعـــــر لا تُسْـــــــــلميني
إلى اليـــــــأس إنـك لحنـى الأخــير[١]

ويقـول :

تعـالي ..... أنت ياشـقراء
.... للشـاعر إلهــام[٢]

وصـالح جـودت الـذي رفـع محبوبتـه إلـى مقـام المعبـودة وجعلهـا طيـف الإلــه وجعلهـا ملهمتـه، كـان يعشـق جسـم المـرأة فهـو قـد أحـب المـرأة مـن أجـل اللـذة فحبـه كـان حبـاً شـهوياً وٌككـل إنسـان يروقــه ملمـح الجسـم فقـد تدلـه صـالح بالشـعر وبـالعيون وبـالقوام والنهـود فـي بعـض الأحيـان"[٣] وكـان لـه نمـوذج جمـالي معيـن يقيـس عليـه محبوباتـه الجميـلات، وهـذا النمـوذج هـو العيـون الـزرق والشـعر الذهـب ولذلـك قصـة عنـد الشـاعر فهنـاك "تجربـة حـب مبكـرة أثـرت علـى الشـاعر وظلـت تمـد ظلالهـا علـى شـعره فـترة كـبيرة مـن الزمـان بحيـث أصبحـت معلمـاً مـن معـالم شـعره، وذلـك لأن الشـاعر فـي الفـترة التـي أقـام فيهـا بمصـر الجديـدة دخـل مدرسـة انجليزيـة وفـي هـذه الفـترة تعلـق تعلقـاً شـديداً بمُدرِّسـة إنجليزيـة شـقراء زرقـاء العينيـن كـانت تلاطفـه وتداعبـه كمـا تفعـل بعـض المدرسـات عـادة، أمـا هـو فقـد شـعر أنـه "كـبر" فجـأة وأنـه قـادر علـى ممارسـة الحـب بـل وممارسـة الشـعر ومـن ثـمّ فقـد بـدأت بواكـير شـعره فـي هـذه المدرِّسـة الأنجليزيـة.

ومـع أن مـا كتبـه كـان مجـرد "بزوعـات" فـي عـالم فسـيح اسـمه الشـعر وأنـه تخلـص مـن هـذه البزوغـات إلا أن اللافـت للنظـر فـي هـذه العلاقـة المبكـرة للشـاعر أنهـا أوجـدت عنـده مـا يمكـن أن يطلـق عليـه بـالأنموذج الجمـالى " ويعتـبر هـذا الأنمـوذج" هـو المفتـاح الحقيقـي الـذي سـندخل بـه إلـى عـالم الحـب عنـد صـالح جـودت إذ ظـل هـذا الأنمـوذج قسـمة واضحــة مـن قسـمات عالمـه الشـعري، وذلـك لأن الحسـناء الزرقـاء العينيـن الشـقراء الشـعر قـد سـيطرت علـى كثـير مـن شـعره حتـى زوحـم هـذا " الأنمـوذح" بنمـاذج

---

[١] اللـه والنيـل والحب، قصيـدة "لـى المعـادى" ص ٨٦.

[٢] نفس المصـدر قصيـدة "شـقراء" ص ١٤٧.

[٣] مصطفى عبد اللطيف السحرتي : دراسات نقديـة ط الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب القـاهرة ١٩٧٣ ص ٧٣.

أخرى ومما يستدعي الاهتمام أنه أبدع في رسم هذا الأنموذج" وأنه تعقبه في أكثر من زاوية وفي أكثر من حالة[1] فكما وصل جودت بمحبوبته إلى درجة العبادة فهو أيضاً يقسم بجمالها الحسّي، وكأنه شئ مقدس.

يقول الشاعر :

والضحى... والغرائر الذهب
والعيون الشهباء كالسحب
وبخديك، كأسي العنب
وبنهديك حُلوي اللعب
قسم صنته عن الكذب
....
فبحقي .... وحق ذا القسم
هل تعيدين ليلة الهرم؟[2]

ويقول:

يا حبيبي قسماً بالقسمات الساحره
قسماً بالهدب، حراس الجفون الفاتره
قسماً بالناتئ الناشئ فوق الخاصره
قسماً بالنار تندي في الشفاه العاطره
قسماً بالرمل تذروه خطاك النافره[3]

فهو يقسم بالعيون والشعر الذهب والخدود والنهود والأهداب والشفاه، ويقسم أيضاً بالصوت والصدر والقد والأسنان، وهذا يدل على أنه يعشق الجمال الحسي في المرأة، يقول:

قسماً بسحر عيونك الخضر　　　يا أجمل الألوان في عمري

---

[1] مجلة الشعر، العدد ٢٦ سنة ١٩٨٢، مقال " صالح جودت، الشاعر والقضية " د. عبد الله أحمد المهنا ص ١٩.

[2] ديوان "حكاية قلب" ط دار المعارف بمصر ١٩٦٥، قصيدة "ميعاد ليلة الأحد" ص ٥٢

[3] ديوان "ألحان مصرية" ط دار الكاتب العربي للطباعة والنشر/ القاهرة ١٩٦٨، قصيدة "من القاهرة إلى تل أبيب" ص ٨٦.

وبدُرّك المنظوم مزدهياً	بالأحمر المضموم في الثغر
وبصوتك المنغوم يهمس لي	وبعطرك المشموم في النحر
وبصدرك المعصوم من نزقي	وبليلك المقسوم في الشعر
وبقدك المرسوم تُرقِصُه	فِتَنُ الخلاعة في حمى البحر[١]

والجانب الحسي عند صالح جودت ينقسم إلى قسمين :

١- قسم التجارب الحسية التي عاشها الشاعر.

٢- قسم وصف جمال المحبوبة الحسي.

١- التجارب الحسية :

من التجارب الحسية التي عاشها الشاعر، تجربته التي أودعها قصيدة "ليلة الوداع" فنجد في قصيدته غرقه في حسيته، يقول:

أسرعي الآن أسرعي
فات وقت التمنّع
لم تعد غير ليلة
من غرام مودع
كنت بشرى وجنتي
ومراحي ومرتعي
كم على صدرك الحنون
توسّدت مضجعي
وعلى ثغرك الحبيب
.... تخيرت موضعي
وحواليّ فرحتي
وحواليك أذرعي[٢]

---

(١) الله والنيل والحب، قصيدة "رطاجية" ص ٧١

(٢) حكاية قلب قصيدة "ليلة الوداع" ص ٤٤

فهو قد تمتع بمحبوبته متعة جسدية ويدعوها أيضاً لأن تغتنم الوقت الباقي في هذه المتعة، ويقول في قصيدة "لاتنكري" :

لا تنكري وحياة عينيكِ
أني أنا أيقظت نهديكِ
نادي صباك عواطفي فطغى
شوقي إليك فقلت لبيك
بشبيتي رويت منك ظمأ
وبقبلتي أشعلت خديك
وعلى يدي حلقت طائرة
وبصوتي رنحت عطفيك
حتى شببت تجلجلين بما
نقش الغرور على جناحيك[1]

فهذه أيضاً تجربة توضح غرقه في الحسية وتوضح أيضاً أنه عاش هذه التجربة. ونجد قصائد أخرى تدل على تجارب حسية عاشها الشاعر مثل "القبلة الأولى" وغيرها.

٢- أما القصائد التي تناول فيها **وصف الجمال الحسي** فكثيرة جداً، وكما قلنا فشاعرنا مفتون بالعيون الزرق والشعر الذهب وحمرة الخدود، يقول :

لك شعر ذهبي ساحر	ضاع في موجاته قلبي وذاب
لك خدان تجرّت فيهما	حُمرةٌ تنساب من قلبي المذاب
والعيون الزرق من فوقهما	رائحات...غاديات... كالسحاب[2]

وقد تناول الشاعر جمال عيني محبوبته بالوصف في كثير من قصائده، بل أفرد قصائد لعيون المحبوبة يقول في قصيدة "عيناك" :

لا تكسري جفنيك لا تغلقي

---

[1] ديوان "ألحان مصرية" قصيدة "لا تنكري" ص ٩٣.

[2] ديوان صالح جودت، قصيدة "الشارد" ص ٦٢

أبواب هذا الساحر الأزرق
عيناك يا نجواي أهواهما
أذوب في عمقهما الأعمق
أرى خيالي في مغانيهما
يسري بلا عقل ولا منطق
تلك بحيراتي التي أجتلي
فيروزها يسبح في الزنبق
تلك خميلاتي وفي ظلها
ألمح لون الأمل المشرق
تلك نجيماتي على سلم
من نورها نحو السما أرتقي
وتلك جناتي فلا تحرمي
منها فؤاد العابد المتقي
وأغنياتي الزرق مجلوة
من ذهب الأهداب في جوسق[1]

وعين محبوبته هي التي حرمته النوم وجعلت قلبه يشدو بالحنين ليصبح موصول الأنين :

عَيْنُ مَنْ يهواك تشتاق الكرى	قلب مَنْ يهواك يشدو بالحنين
هل رأيت الدمع من عيني جرى؟	هل سمعت القلب موصول الأنين؟
أيها الهاجر من غير سبب	لو تجافي.... أنا راض بجفاك
العيون الزرق والشعر الذهب	ألجاني ياحبيبى لهواك[2]

كما يتناول جسد محبوبته بالوصف الفاتن، يقول :

عبقري أنت في كل نتوء وثَنِيَّه

(١) ألحان مصرية، قصيدة "عيناك" ص ١٠١
(٢) ديوان صالح جودت، قصيدة "العيون الزرق" ص ٢٤

عبقري أنت أو حيت لشعـــري العبقريـــه
نور عينيك انتقام الله مـن دنيــــا شقيه
سـوف يغنيهـا..... وتبقى نـاره فـي الأبديـه
وعلى فرعك أطياف الأصيل العســجديه
ذهبي حَرَمَ القلب الأماني الذهبيــــــــه

ويذكرها بلحظات السعادة التي كانوا يعيشونها في أيام الصيف في الإسكندرية؛
لست أنسى لحظة الصيف وما جرّت عليه
لحظة بين غواني الماء في الإسكندريــــه
إذ تجردتَ وأبقيتَ من الثوب بقيّـــــــه
حدّثتْ عما طوته من ثنايــــا قُـــدْسيه
كابتسام الطفل كم حدث عن حسن الطّويه(١)

ويصور شوقه ولهفته وظمأه للمحبوبة في قصيدة "ظمآن" :
أجل... ظمآن ياليلى... وماء الحب في نهرك
خذيني في ذراعيك وضميني إلى صدرك
دعيني أشرب النور الذي ينساب من شعرك
وروى لهفة الظمـــآن بالــــقبلة مـن ثغرك
هبي لي لـــيلةً أثمل ياليلاي من خمرك(٢)

وشاعرنا الحسي يفدي قبلة من محبوبته بعمره
أواه من هذا الجبين كالصبـــاح الأبلــــج
يحوطه إطار شعر فوضــــوي أهــوج
ومن فم بكر الحيـــاء..... مسرف التوهّج
أشمّه؟ ... ياحرقي! .. أضمّـه؟ ... ياحرجي
عمري فداء قـــــبلة من الشفاه السُّذَّج(٣)

---

(١) ديوان صالح جودت قصيدة "الجسد العبقري" ص ٧٧، ٧٨
(٢) الله والنيل والحب، قصيدة "ظمآن" ص ٩٣
(٣) حكاية قلب "الثوب البنفسجي" ص ٥٤

أما شَعر محبوبته فتوضحه لنا أبياته التي يقول فيها :

يداعبها الشعر حتى النهـــــود
ويجري على صدرها كالغدير
بفيض من السائل الذهبـــــي
يسيل على صفحة من حرير(١)

ولأنّ الشاعر الحسي الذي يقدس الجمال فهو يرى كل شيئ جميل في محبوبته، من عيون وشعر وشفاه وقدّ وغمازات، يقول :

غمّازتاك ما أحلى انقباضهمـــا
إذا ابتسامة حب آنست فـــاك
غمّازتاك هما حانات عـــاطفتى
هما هواي وأوثاني وأشـــراكي
تدنو فتثمل من عطريهما شفتي
فما ألذّك يا سكري وأشـــهاك(٢)

أما مَشية محبوبته فقد جعلت العابد في صومعته ينسى المعبـود وهو الله ويعبد صاحبة هذه الخطوة الموقّعة :

لحنت أشعاري على مشيتك الموقعـــــــة
إن سرتِ في الدرب سمعتُ في الفؤاد قرقعه
تحكم في ساحته..... وتستبيـــــح أضلعه
كأنما قيثارة في قدميـــــك مودعـــــه
ترنيمة لم يدن "بتهوفن" منهـــا إصـــبعه
وغنة أمامها.... أوتـــــاره مقطعـــــه
أم أن كل خطوة ... شـيطانة ملعلعـــــه
إن خطرت بالعابد الساجد عند صـــومعـــه

(١) الله والنيل والحب "في المعـادى" ص ٨٦

(٢) الله والنيل والحب "بنت الجيران" ص ١١٦

أغرت بلحنها اللعوب قلبه ليتبعـــــــه
يكاد مـن فتنتـه بـاللحن ينسـى مبدعـــــه
قم أيهـا العـابد واعبده وقبّل مرتعـــــه
ولا تخـف يـوم عـذاب.... فعلـيّ التَّبِعـه[١]

أما لفظ المحبوبـة فتوضحـه لنـا أبياتـه التـي يقـول فيهـا :

قلـت لهـا ... فابتســـــــــمت
يالابتسـام القدرولفظـة معســولة
مـن فمهــــا المعطـــــــر
تنــــاثرت وائتلقــــــــت
مثـل فتــــات الســــــكر
قـالت : تسـور : قلـت هـــل
أبقيـت لـي "تَسَــــوُّرى"؟ [٢]

وصاحبـة هـذه القصيـدة "ملكـة جمـال المنصـــورة وقتئـذ، وفيهـا يداعـب ملهمتـه حيـن رقـت الصـاد بيـن شـفتيها فصـارت سـيناً"[٣]

وشاعرنا صالح جودت إن لم يجد محبوبته فإنه يناجي طيفها ويصوره أجمل تصوير

وهفَتْ بي سفينةَ الفكر حـــتى	لاح خلف الهزيع طــيفُ خيالـــك
إنه الطيف سلوة المتمــــــنى	وعزاء العــــــذَّب المتهالـــــك
والذي يخلع الحياة على الحـــ	ـب ويجني الصدود يُرضـــيه ذلك
أقبل الطيف في الدجى يتهادى	في جلال الجمال... أي في جلالك[٤]

فهو يعشق طيف المحبوبة ويضفي عليه من الجمال والجلال مـا يضفيـه علـى المحبوبـة ذاتها.

---

(١) للـه والنيـل والحب، قصيدة "المشـية الموقعـة" ص ١١١
(٢) اللـه والنيـل والحب قصيـدة "تسـورى" ص ٧٩
(٣) شـاعر النيـل والنخيـل، ص ٣١
(٤) ديـوان صـالح جـودت، قصيدة "علـى ضفـاف الزمـالك" ص ٥٨

ولكن هل كان صالح جودت يعشق جنساً معيناً من النساء؟ يجيب عن ذلك الشاعر قائلاً :

إن قلب الفنان يسجد للحسن

..... بشتى الظلال والأضواء[١]

فهو يسجد للحسن أينما كان لا يمنعه من ذلك مانع فهو قد يعجب بالمسلمة الحسناء كما يعجب بل يسجد لجمال النصرانية الحسناء "فإننا نراه يعدو وراء المرأة الجميلة وقد ساعده التجول في العالم العربي على التعرف على الكثيرات فهو يكتب في ليلى العراق وليلى أمية ويكتب في تونسية ومغربية وهو يكتب للبيض والسمر"[٢] والمسلمات والمسيحيات فإيمانه بمفهوم التعدد في الحب يوشك أن يجعل غرامه غراماً عالمياً تلتقي فيه أجناس البشر"[٣]

فهو يعشق امرأة نصرانية ويتجرأ على المعتقدات الدينية من أجل إغراء هذه النصرانية بالخطيئة، بعد أن تغنى بالعيون الزرق والنهود البكر، وأراد أن يقنعها بأن رجال الدين لا يفقهون منطق الحب ولا يعرفون أصوله، أما الشعراء – والشعراء وحدهم– فهم الذين يعرفون أسراره"[٤]

قربي صدري إلى صدرك يا فتنة روحي

وتعالي في ذراعيَّ ... وداوي لي جروحي

أقبلي كالبدر يختال على ليل المسوح

أقبلي تستريح الآلام في قلبي الذبيح

....

آه من طلعتك الحلوة والوجه الصبوح

والعيون الزرق تغزو الروح بالشعر وتوحي

والنهود البكر تهتز على عود مليح

---

(١) حكاية قلب، قصيدة "أغنيات المساء" ص٤٧

(٢) مجلة الشعر العدد ٢٦ لسنة ١٩٨٢ ص ٢٩

(٣) نفس المصدر ص ٢٠

(٤) الغزل في الشعر العربي الحديث، ص ٦٠٩

أنت إن أقبلت لاح السحر أيان تلوحـــــــي
وبثثت العطر والأنغام في أرجاء روحـــــي

***

إن يكن نشّأك الدير على ألاّ تبوحـــــــي
فالذي لقّنك التيه أب غير نصـــــــوح
منطق الحب لديه منطق غير فصيـــــح
فخذي عني العبادات على الوجه الصحيـــح
أنت نصرانية .... دينك بالإحسان يوحـــي
دينك الرحمة والعطف على القلب الجريـــح
لا تخوني بتجنيك تعـاليم المســـــيح
وأنا المسلم ..... والإسلام لا يأبى جموحـي[1]

ويتجرأ في قصيدته "دين جديد" على المعتقدات الإيمانية والذات الإلهية من أجل إغراء نصرانية بالخطيئة، ويصل إلى مايريد جاعلاً الكون ديراً والعناق عبادة، يقول :

وقلت لها والطرف بالطرف ملتق
وقلبي بأهداب الجمال طعيـــن
أتعصين ناقوساً بقلبي لتتبعـــي
نواقيس دير مالهن لحـــون
وإني الذي يشدو وبعينيك فتنـــة
فيُسمع لي في المشرقين رنيـــن

....

فقالت أمـــا تخشى عذاب جهنم؟
فقلت : دعينـــي فالمآب ظنون
دعيني فإن العمر يـــوم وليلة
وإن عذابي بعـــده ليهـــون

---

(١) حكاية قلب، قصيدة "راهبة" ص ٩٤

وماذا يضير الله إن أنــــا لم أكن
على الهدى؟ أويجديه حين أكــون؟
وما الدين عند الله إلا محبـــــة
فصدّك إلحادٌ ووصلُك ديـــــــنٌ
ونحّيتها ركنا من الدير هادئـــــاً
يداري أظانين الهوى ويصـــــون
وقلت خذيها قبلة همساتـــــــها
أحاديث في دنيا الهوى وشـــجون
فما نحن إلا عاشقون قلوبنـــــا
بدين التفاني في الغرام تديـــــن
لنا الكون دَيْر والعناق عبـــادة
إذا ما التقينا والوفاء يميـــــن[1]

فهو يعشق الجمال من كل جنس ولون ودين، ويقول في قصيدته "ليلة في عمر الخيام"

فغدا للظبيات الخُود في الحي كناســـــا
قد تقاربن شباباً وتخالفن جناســـــــا
فترى مخلوطةَ الألوان سمراء خلاســـا
وترى صينيةً ناعمة لانت نحاســـــا
ثم افريقيةً تنفر خوفاً أو شماســـــا
ثم ايطاليةً تقطر لطفاً أو ائتناســـــا
ثم امريكيةً تزخر ناراً وحماســـــا
كلهن انتزعت من جسمها العقل فماسا
ومَضَتْ تفترسُ اللذَّة في الليل افتراسا
وما عليهن إذا أسرفن في اللهو انغماسا
في بلادٍ لا ترى في عبث العشاق باسا

---

(١) الله والنيل والحب، قصيدة "دين جديد" ص ١٥٢

منطق في حرمات الشرق لا يُرضي اناسا
غير أن الغرب يستطريه للعيش أساسا
فهو لا يقبل في حرية الحب التباسا[١]

ولاشك أن منطق الغرب هو نفسه منطق صالح جودت فهو لايقبل في حرية الحب التباساً.

"فحياة صالح حياة قلب جائع لا يشبع وظامئ لا يرتوى قلب جموح كثير الوثوب إلى اللذة التي بررها في طائفة من قصائده فذكر في قصيدة "عصير التفاحة" أن أول قصة على الأرض الخطيئة فلا آدم عفّ ولا كانت حواء بريئة"[٢]، يقول :

لا تلوموني لأفكاري الجريئة	أول القصة في الأرض الخطئيه
لا أبونا آدم عف ولا	أمنا كانت من الذنب بريئه[٣]

"فلم يكن عجيباً بعد ذلك أن يتجه غزله إلى الجنس فلا يرى في المرأة إلا قصة الخطيئة التي طاردت بلغتها الأبدية آدم في كل مكان وزمان ولا يبصر في جسمها إلا تفاحة مقدسة"[٤]

يقول الشاعر في قصيدة "حكاية من الجنة" مبرراً مسلكه نحو المرأة ومبيناً أن الهوى هو سبب الحياة على هذا الكوكب، يقول :

يقول عنا الناس ..... ياويحهم
خاطئة بين يدي خاطئ
وما دروا أن الهوى آية
تخفي على الجاهل والصابئ
لولاه، مادبت حياة الورى
على تراب الكوكب الناشئ

---

(١) ألحان مصرية، قصيدة "ليلة في عمر الخيام" ص٥٦
(٢) دراسات نقدية ص ٧٥
(٣) الله والنيل والحب، قصيدة "عصير التفاحة" ص ١٧
(٤) الغزل في الشعر العربي الحديث ص ٦١٠

ألم تك الجنة خدر الهوى؟
ألم يكن آدم بالبادئ؟
ألم يهبه الله حواءه
يعبث في تفاحها الناتئ؟[1]

"وبجانب كل هذه التجارب العاطفية بمدها وجزرها وقممها وسفوحها فإن لصالح جودت شعراً عذرياً جميلاً يحلق فيه عالياً في سموات الجمال الساحر والحب الصافي" [2] يقول : في قصيدته "حب من السماء" التي تفيض عذريةً وعفةً وطهراً

أهواك في صبر وفي عفة	أهواك في طهر وفي تقوى
أصنع من وحيك قيثارتي	وأملأ الدنيا بها شدوا
ولا أرى معصية في الهوى	مادمت أرضى منك بالنجوى
وأكتفي بالسهد في صبوتي	وأحتفي بالدمع والشكوى
لو سنحت لي فرصة للقا	قلت على ذلك لا أقوى
"سلوى" لغيري حسنها ليس لي	إني امرؤ لا يحسن السطوا
عندي لها التقديس في أَوْجِه	وعند غيري الخدر والمأوى

****

أصون "سلوى" عن حديث الورى	والصب لا يفضح من يهوى
طويت في قلبي أحلامه	وأنبل الأحلام ما يطوى
وقيل ما شأوك في حبها	فقلت ألا أبلغ الشأوا
إني أحب الآه مكتومة	وأجعل القلب لها مثوى
وأنتشي بالراح مطمورة	وأجعل الروح لها قبوا
وأهون القربان في حبها	أن أقطع العمر بلا جدوى[3]

ولكن صالح جودت بعد أن تقدم به السن ووجد أن "الفتوة والشباب والوسامة والقسامة التي كانت تجذب الحسان نحوه بدأت تتسرب منه –أو هي قد تسربت

(١) حكاية قلب، قصيدة "حكاية من الحب" ص ١٢
(٢) شاعر النيل والنخيل ص ٦٩
(٣) الله والنيل والحب، قصيدة "حب من السماء" ص ١٨٣، ١٨٤

فعلا- كما تتسرب حبات الرمل من بين أصابعه إذن فليعش أحلاماً وردية من أحلام اليقظة.

وتجئ قصيدته الفريدة "مينيون" التي نظمها في منتصف الستينيات على لسان إحدى الحسان مجسمة أبلغ تجسيم لأحلام الواقع الذي أغرق فيه نفسه حتى ظن أنه الواقع حقاً وفعلاً فهو لم يتردد في أن يجعل هذه الحسناء الفاتنة تتغزل في جسامته ونظرته وسمرته وصوته وقسوته وقوته وسخطه وضربه وغيرته، بل أوصلها إلى أن تعصف بها نوازع الشك حين تطلبه في الهاتف فتجده مشغولاً حتما هناك امرأة أخرى على الهاتف تشغله عنها فيدعها تسترسل في اختراق ضباب الخيال حتى تقد منه صورة حسناء تصب عليها لعناتها ثم لا تملك إلا أن تستسلمَ إلى قدرها فهي تحبه وهو يحبها حتى وإن كان إخلاصه لها محاطا بظلال من الشك"[1] وهاهي مقتطفات من هذه القصيدة:

يحبني.... أحبه.... ويزدهيني حبه
وفرته تعجبني .... وقلتي تعجبه
أكاد من تيهي به آكله .... أشربه
تعجبني غيرته وهجره وعتبه
تخلبني نظرته وكبره وعجبه
تجذبني سمرته وصوته وشيبه
وتذهبني قسوته وشده وجذبه
أعشق أن يغلبني دوما ولا أغلبه
....
وقد يجمل العذاب لي فأستعذبه
إن المحب قد يكون في ضناه طبه
كم ليلة من ولهي في هاتف أطلبه
فألتقي هاتفه عن أملي يحجبه
هاتفه منشغل بَمن؟ وما مأربه؟

---

(1) مجلة الشعر ، العدد ٢٦ لسنة ١٩٨٢ ص ٢٤

أواه .... من يبلغني قوامها أصلبه
أواه .... من يمكنني من دمها ... أشربه
كم خاطر محيّر يذهب بي مذهبه
يظل يستجوبني الليل وأستجوبه
وفي الصباح أسمع الصوت الذي أرقبه
فيه من الحب الحنون صفوه وذوبه
فأستسر غضبي وحدي ولا أغضبه
وربما أسأله هوناً ... ولا أتعبه
فينتقي لي كلمات الحب.... وهي دأبه
وأنثني أقول: هل يخون؟ لا أحسبه
وقد يكون كاذباً... لكنني أحبه(١)

"أليس من الممكن أن يقال عن هذه القصيدة أن الشاعر يحاول فيها أن يستعيد الماضي ليتخلص به من الحاضر الذي لا يسعفه في أن يعيش تجربة كهذه بكل أبعادها النفسية والاجتماعية والصحية، بلى، ليرجع صالح إلى الماضي عن طريق "الإسقاط الفني على لسان هذه الحسناء"(٢) فهو يريد أن يحس أنه مطلوب على الدوام، ففي قصيدته "نداء الشباب" يبين لنا أيضاً أن هناك فتاة في سن العشرين تريده لها، ولكنه الذي امتنع عن ذلك وفي قصيدته سيتضح لنا تبريره.

وماكنت يوما حديد الشعور ... ولا كان قلبي بالمبائت
ولكن ... أتصلح عشرون عاما ... تدورين في طوقها الكابت
وتمشينها في وراء الشباب ... كأنك أمثولة الناحت
لحب فتى جاوز الأربعين ... يجرر في عمره الفائت(٣)

---

(١) ديوان "ألحان مصرية" ص ١٠٣.
(٢) مجلة الشعر العدد ٢٦ لسنة ١٩٨٢م ص ٢٥
(٣) الله والنيل والحب، قصيدة " نداء الشباب" ص ٤٦

وقد علق صالح جودت على هذه القصيدة قائلاً "الواقع أن صورة المرأة في العشرين هي أجمل صورة في نظرى دائماً ولهذا تستهوينى ابنة العشرين كلما لمحتها أما أن تكون لي معها قصة فهذا لايتلاءم مع طبيعة العمر، ومن هنا يجئ الخوف"(١) ويؤكد هذا الاتجاه أيضاً في قصيدة "عمر الشاعر" فيقول :

ياحلوة العشرين، لا تفزعي
من همسة الخمسين في مسمعي
أنا شباب سرمدى المدى
أنا ربيع دائم المطلع
لا يكبر الشاعر يا طفلتي
فعمره في حسه الطيع(٢)

فهو يريد أن يشعر بأنه مطلوب دائماً مهما تقدمت به السن معللاً ذلك بأن الشاعر لا يكبر سناً ولكن قلبه شباب دائماً، ونجد ذلك أيضاً في قصائد أخرى مثل "صغيرتى" و"قولى لهم".

ولكن ما المذهب الذي يدين به صالح جودت في الحب؟

عندما سئل صالح جودت هذا السؤال، أجاب قائلاً : "المذهب الذي أعتز به في الحب هو الكبرياء وتمثله قصيدة "كبرياء"(٣) التي أقول فيها:

أجل.... أنت فاتنة ... إنما
أرى عزة النفس لي أفتنا
وإن كان عندك سحر الجمال
فسحر الرجولة عندي أنا
وإن كثرت في هواك القلوب
فذلك من بعض ما عندنا

---

(١) مع رواد الفكر والفن ص ١٠٢

(٢) ألحان مصرية، قصيدة "عمر الشاعر" ص ٧٨

(٣) مع رواد الفكر والفن ص ١٠١

وأنت المنـى، غير أني امـرؤ
ويذلل للكبرياء المنـى
ويكره في الحب بذل الدموع
وبسط الخضوع وفرط الضنى
إذا المرء هان على نفسه
لكان على غيره أهونـاً(١)

فحرصه على كرامته فوق الحب وقلبه ويرى أن سحر الرجولة يفوق أى سحر، وكذلك يرى شاعرنا أن هناك فرقاً شاسعاً بينه وبين محبوبته فكم غفر لها إساءتها ولكنها غير جديرة بذلك :

يامن جعلتِ الحبّ تسـ	لية لقلبـك أو هوايـه
إني استثمرت العمر فيـ	ك فقال لي عمري : كفايه
لا تسأليني أن أعـو	د، فأين أرضُك مِنْ سمايه؟(٢)

وكذلك يبين في قصيدة "كاذبة" أنه الذي يمنح محبوبته الرفعة والعظمة فهي بدونه لا قيمة لها يقول:

ومن أنت...حتى يضيق هواك	بشاعرك الحالم المبدع؟
أما لك قلب ككل النساء	فأيتهن استعزت معي؟
وإنك أنثى تحب الخداع	وقعتِ على شاعر أخدع
صبا لك منه الخيال الرفيع	فلقب حسنك بالأرفع

•••

وإنك كالصنم المرمري	وإني لكاهنه الألمعي
إذا أنا لم أكْسُهُ بالجلال	أبته العبادُ فلم يُتبَع
وإنك نَجْمُ... ولكنني	أنا الشمس في عزة المطلع
إذا لم يكن لك شعري ضياء	حُرمت الضياء فلم تسطعي(٣)

---

(١) حكاية قلب، قصيدة "كبرياء" ٨٧،٨٨
(٢) الله والنيل والحب، قصيدة "أرض وسماء" ص ١٩٣
(٣) الله والنيل والحب، قصيدة "كاذبة" ص ١٠٣

ولم تكن نظرة صالح جودت للمرأة تقديساً دائماً أو إعجاباً ورضى دائماً ولكنه كان أحياناً يسخط عليها ويصورها أفعى بها غدر وتداعي ونفاق، يقول :

أنت أنثى.... فيك آثام الأفاعي
فيك غدر.... واقتدار وتداعـي
فيك زحف من متاع لمتـاع
واشتهاء كالثعابين الجيـاع
والتواء خلته شوقاً وأنسـا
وفحيح خلته نجوى وهمسـا
وسموم حفرت للحب رمسـا[1]

ولذلك فهو يسألها أن تذهب عنه... إلى الجحيم إلى حيث لارجعة

اذهبي للجحيم.... لا ردّك الليـل
.... فإن الهوى وَهَي وتداعـي
اذهبي.... إني تداركت قلبـي
حين مزقت عن عيوني القناعـا
اذهبي.... فالظنون باتت يقينـا
أنت لا تحسنين حتى الخداعـا
.....
لاتنثني عليّ بالجسد الغـض
..... فهذا الجمال بات مشـاعا
وإذا النعمـة بـاتت
في يد الكل... فهي ليست متاعا
وأنا قد شبعت من كل هـذا
فاتركيني أنا ... وغذي الجياعـا[2]

---

(١) حكاية قلب، قصيدة "كيف أنسى" ص ٨٩
(٢) حكاية قلب، قصيدة "إذهبي" ص ١٠٤

ولذلك فهو كتب نهاية قصتة مع هـذه الكاذبـة الخادعـة التـي تتسـم بالخيانـة فهـي لاتعرف الوفـاء للمحبوب، فسرعان ما تتنقل مـن يد إلىٰ يد، ويطلب مـن قلبـه أن يفيـق مـن وهمـه، وأن يحـرق معالمهـا وصورتهـا وسـاحر كتبهـا :

يـاقلب لاتحفل بهـا .... واكتب نهايـة حبهـا
لا .... لا تصدقها وإن حلفت بعـزة ربهـا
إن التـي أحببتهـا يـاقلب عبدة كذبـهـا
وهـي التـي لا تحتـوى قلباً، تحـب بقلبهـا؟
والفتنـة الرعنـاء تقطـر مـن قـرار، جبّهـا؟
تعطيك أجمـل مـا اشـتهيت إذا ظللت بقربهـا
فـإذا نـأيت هنيهـة، لعـب الهـوان بلبهـا
ومضـت إلـي الجـار القريـب فكفنتـه بثوبهـا

ولذا فيطلـب مـن قلبـه نسيانها :

فـإذا تمـردت الكرامـة فـي هـواك قلبّـها
وأفـق فـإنك واهـمٌ إمـا خـدعت بلوبهـا
أحـرق معالمهـا وصـورتهـا وسـاحركتبهـا
وارجـع إلـيّ وخلّهـا تمضـي لظلمـة غيبهـا
مـن كـان خمرتـه السـراب صحـا ولـم يسـكربها(١)

ولذلك فهو يريد للمرأة التي يرسم صورتها في خياله ألاّ تحيا بفكر أحد غيره ولا تخطر لأحد ببال، بل تكون محبوبته خالصة له هو :

مـا أنـت ألا امـرأة فـي الخيـال
رأيتهـا بـالقلب رؤيـا المثـال
لـو قَدَرتٌ ليلـة قَدْر علـى
تحقيقهـا... لـم أرض هـذا المجـال
منـاى أن تحيـا بفكـري.... ولا
تخطر فـي الدنيـا لغيري ببـال

---

(١) ألله و النيل والحب، قصيدة "نهاية قصـة" ص ١٩

وما أنانيٌّ أنا.... وإنما
أخشى عليها من قلوب الرجال(١)

ومع كثرة مَنْ عرفهن الشاعر من ضامرة وفارعة وسمراء وشقراء وعاقلة وماجنة وساذجة وماكرة وقاسية وناعمة إلا أنه كان يخصّ زوجته بحب دائم، حب حقيقي، فهي التي حملت اسمه، وهي المآب مهما طال ارتحاله فهي المستقر وهي السكينة، فاللاتي أحبهن كنّ منابع شعره ولكن زوجته كانت المصب والمنتهي، يقول الشاعر :

وقالت "سها" : أتحب غيري
فقلت لها : وحقك لا أحب
تخذتك دونهن هوى مقيما
له بيت وناصية ودرب
وبعتك عشرتي ووهبتك اسمي
ولي مهما ارتحلت إليك أَوْب
ولكن الخيال يعزّ إن لم
يحرك شجوه بعدُ وقُرْبُ
وأما الأخريات فهن كأسي
من الإلهام أشربها وحسبي
وهنّ منابعي في الشعر لكن
إليك المنتهي وهنا المصبُّ(٢)

ولكن صالح جودت على غرقه في الحسية إلا أنه كان ينشغل بقضايا وطنه، فهو يرى أنه لاوقت للحب مادام العدوان جاثماً في الوطن

تساءلينى لم انثنى قلبي؟
ياطفلتي، لاوقت للحب
لا تسألي ما خطب قصتنا

---

(١) الله والنيل والحب، قصيدة "سيرانادا" ص ١٣٠
(٢) ألحان مصرية، قصيدة "قالت سها" ص ٥٠

وتأملي ما جد من خطـــب
ما عاد بى شوق أكـــابده
وأنا أكابد محنة الشعـــب
ألحب والعدوان في وطني
متوغل كالشوك في جنبي
وكرامتي في البيد نازفـــة
نواحة لكرامة العُـــرْب(١)

(١) ألحان مصرية، لقصيدة "لاوقت للحب" ص ٢٢٠

الشرنوبي *

لم يتميز شعر الشرنوبي في المرأة بالنظرة المثالية التي تميز بها معظم شعر الرومانسيين، الذين كانوا ينظرون للمرأة نظرة مثالية خالصة، ولكنه كثيراً ما يصف المرأة -حتى محبوبته- بعدم الوفاء والصد والهجران والخداع والغباء والجحود ويصفها بأنها التي تزين للرجل الخطيئة، ويصفها بأنها حية.

ونظرة إلى الأبيات الآتية تبين ذلك، يقول في قصيدته "امرأة":

أنتِ...ما أنتِ؟ جنة كجحيم   عندها المؤمنون كالكفار

ويقول في قصيدته "من الماضي":

أنتِ يا مَنْ عرفت نفسي فيها   حين أنكرتِ عفّتي وحيائي

ويقول في القصيدة نفسها:

أنت زينتِ لي الخطيئة حتى   كدتُ أرتاب في عقاب السماء

ويقول في قصيدة "المرأة...لعبتها الرجل":

رفقاً بما في كفك المشتهاة   فهو فتى الأحلام يا جاحده

---

* ولد صالح علي شرنوبي في ٢٦ مايو ١٩٢٤م بمدينة "بلطيم"، حفظ القرآن الكريم، وظهرت بوادر شاعريته وهو لم يتجاوز العاشرة، في العاشرة التحق بمعهد دسوق الديني الابتدائي لكنه حصل على الابتدائية من معهد القاهرة ١٩٣٩م، وفي عام ١٩٤٧م حصل على الثانوية الأزهرية من المعهد الأحمدي بطنطا، وفي عام ١٩٤٧م فشل في الالتحاق بكلية دار العلوم ثم يلتحق بكلية أصول الدين، ولكنه يهجرها بعد سبعة أشهر، ثم يعمل مدرساً في مدرسة ابتدائية، ثم عمل بمدرسة أجنبية للبنات هي مدرسة (سان جورج)، ولكنه فصل منها وأخيراً استقرت به المقام مصححاً في جريدة الأهرام، وفي ١٩ سبتمبر ١٩٥١م مات الشرنوبي تحت عجلات القطار# ليلاً في بلده، إذ كان جالساً على الشريط، ففاجأه القطار فدَهَمَه تحت عجلاته.

محمد محمد الشهاوي : صالح الشرنوبي، مديرية الثقافة بكفر الشيخ، مطبوعات "إشراقة" ٨٢ ص ٩، ١٠.

ويقول في قصيدة "بنت السراب":

ألقى السراب عليك أرديةً ... من نسجه فخدعتِ صرعاك.

والشرنوبي شاعر متردد لا يثبت على حال فهو يعلن احتفاظه بكبريائه وكرامته إزاء صد محبوبته، وسرعان ما يعلن عدم قدرته على فراقها، وهو يتلذذ بالمتعة الحسية مع محبوبته وسرعان ما يعلن ندمه على ذلك.

ففي قصيدته "امرأة"(١) يذهب الشرنوبي إلى أن في محبوبته معنى لا يدركه العقل أو الفكر هو سر شقائه في حبه حيث يقول:

فيك معنى من المعاني ...بعيد ... عن مرامي العقول والأفكار

هو سر لما أكابد في حبك ... من لوعتي...ووجدي..وناري

ويدّعي الشرنوبي معرفته لهذا المعنى، ولكنه سرعان ما يعلن فشله في هذه المعرفة، فيقول:

أنا مزّقتُ عنه كلّ حجابٍ ... نسجته أناملُ الأقدار

وحشدتُ الخواطر الهيم تنسا ... ب لتفنى في موجك الهدار

وتمثلتُ كل شئ عن المرأة ... لغزاً يموج بالأسرار

وإذا بي أعود بعد انطلاقي ... في بواديك موثقاً في إساري

وأحس الشيطان يضحك في نفسك ... مني في حيرتي وعثاري

ثم يصف محبوبته هذه بعدم الوفاء والقسوة، فيقول:

أنت...ما أنت:؟ جنة كجحيم ... عندها المؤمنون كالكفار

كبريائي هانت... ومازلت أنثى ... تتلهى بمحنتي وانتحاري

أنكريني ما شئت واحترقي حباً ... لغيري وامضي مع التيار

---

(١) ديوان الشرنوبي ط دار الكاتب العربي للطباعة والنشر / القاهرة، تحقيق د. عبد الحي دياب ص ٣٤٧.

ثم يعلن عدم اهتمامه بها واحتفاظه بكبريائه، فيقول:

لست ...أرجوك...لا...ولا أنا أخشا ك ...ولكنّه دمي وسعاري

إلا أنه يعود فيصف حياته بدونها أنها أصبحت مسرحاً "لأفاعي الوهم" التي تسمم أفكاره، ثم يناجي محبوبته فيقول:

فاجذبيها إلى حياتك حيناً	تنعشي ما حرقتِ من أزهاري
وابعثيني فقد تُخلِّد أيامَك	في عالم الهوى أشعاري

فيلاحظ في هذه القصيدة تردد الشرنوبي فهو يعلن معرفته لهذا المعنى الذي هو سر شقائه، ثم يعلن فشله في هذه المعرفة، وهو يعلن عدم وفاء محبوبته، وحبها لغيره، ويعلن احتفاظه بكبريائه وكرامته، ثم يتوسل إليها أن تصله لأنها ستكون سبباً في سعادته وتخليد أشعاره، فموقفه في هذه القصيدة موقف متردد حائر.

وفي قصيدته "من الماضي" (١) يبين الشرنوبي أنه سيعيش أسيراً لذكرياته مع محبوبته مع عيشه في خضم من اليأس والحيرة والرجاء والهموم بسبب هذه الذكريات، ويرجع بنا الشاعر كما يرجع بنفسه متذكراً لقاءه مع محبوبته، ويحدثنا عن تأثير نظرتها له كما يتحدث عن همساتها وموعدها له ثم يتحدث عن الليلة التي جمعت بينهما وعن الخمر التي أسكرته، ثم يبين غرقَهما في المتعة الحسية بعد أن زينت له محبوبته الخطيئة، فيقول:

أنتِ زينتِ لي الخطيئة حتى	كدتُ أرتابُ في عقاب السماء
حينما رحت تجمحين بأفكا	ري إلى عالم عن الزهد ناء
وتقولين: ما مقامك في الأر	ض بلا لذة ولا حواء؟
وتساءلت: ما دعاؤك في دير	ي؟..فقلت: النوال قبل الدعاء
فتهللتِ ثم قمت إلى المذ	بح نشوي وهنانة الأعضاء

(١) ديوان الشرنوبي ص ٣٤١.

وخبا الضوء...غير إشعاعة سكـ ـرى تحيّي المكان في استحياء
وعلى مذبح القداسات أدّيـ ـنا صلاةَ العواطف الحمراء

فهذه الأبيات غارقة في الحسية حيث يصور مدى لذته ومتعته بهذا اللقاء الذي نال فيه من محبوبته كل ما أراد، وفيها يبين أن ممارسته للمتعة الحسية كانت صلاة.

إلا أن الشرنوبي يعلن ندمه على فعله ويطلب من محبوبته التوبة أيضاً، فيقول :

أنا طهرت بالندامة ذنبي فارجعي أو فأمعني في الجفاء
إن تعودي فسوف أنفخ في رو حك طهري وحكمتي ونقائي
وإذا ما عشقت أرضك فامضي ودعيني... فما نسيت سمائي

ومن القصائد الأخرى التي تناول فيها الشرنوبي الجانب الحسي قصيدة "الجنة الحمراء"(١)

التي يعلن فيها تلذذه بالمتعة الحسية أيضاً –ويلاحظ دلالة عنوان القصيدة– فهو في قصيدته هذه يسبح في أنهار اللذة الحسية ويبين أن محبوبته كانت تبادله أيضاً نفس الرغبة في المتعة الحسية، فيقول:

وقالت لي الأوهام: أين وفاؤها؟ فقلت لأوهامي: وأين وفائيا؟
لقد وهبتني الجسم والروح والهوى ولم أعطها إلا فتات شبابيا
وما أنا يا أوهام إلا حياتها وما هي يا أوهام إلا حياتيا
سأكفر بالأقداس في دَيْر حبّها وأجعل شيطان الغرام إلهيا
وما هي إلا وثبة وانطلاقة وألفيتني أغشى عليها المغانيا

(١) ديوان الشرنوبي ص"٣٠٧" وهو في قصيدته هذه "يعبر عن حالة شعورية مع حوائه التي كان يتطلع إليها" فمحبوبته هنا وهمية إذ أن القصيدة قائمة على الخيال الرومانسي.

وأقدمت إقدام الجبان على الوغى   ترى الموت عيناه بعيداً ودانيا

وألهبت بالأشواق روح إرادتي   وأنسيتُ إلا لذّتي ومتاعيا

ومزق صوتي هدأة الليل ضارعاً   ومزق وجدي هدأة الروح طاغيا

وهبت تباريني الهتاف...وخلتها   تصارع مثلي رهبة وتداعيا

ترى أي حسية بعد قول الشاعر "سأكفر بالأقداس في دير حبها وأجعل شيطان الغرام إلهيا؟" وأي تقديس للمتعة الحسية بعد ذلك، كما تنطق بذلك كل الأبيات السابقة.

إلا أن الشرنوبي يعلن بعد ذلك، ندمه على هذا الحدث، ويصف محبوبته التي شاركتهفي ذلك بالغباء والخيانة، ويبين أن شقاءه وتعاسته في حياته هو السبب في أن ينحو هذا المنحى من السلوك، فيقول:

لعنتك يا خرقاء...ما كنت خائناً   ولا كان قلبي في غرامك لاهياً

ولكنه دهري وحظي ومحنتي   تقاسمن أيامي وزدن شقائيا

سأصبر يا حمقاء إلا عن البكا   وعن ذكريات...آه من ذكرياتيا

من القصائد التي تناولت الجانب الحسي أيضاً، قصيدته "أحلام الصيف"(١) ولكنه في هذه القصيدة يبين أن محبوبته هي التي أرادت أن يتمتع بها "ودنت من يدي فشبت لهيبي، وأدارت عليّ من ثغرها الدافئ كأسا ، بل أخذت عليه عهداً أن يبادلها غراماً بغرام.

وتبين لنا قصيدة "حورية المصيف"(٢) مدى إباحية الشرنوبي فهذه القصيدة تصل إلى أعلى درجة من درجات الإباحية.

يقول في قصيدته:

آه...بل أوّاه...ما أروع ما كان خفيّا

---

(١) ديوان الشرنوبي ص ٣٧٣.

(٢) ديوان الشرنوبي ص ٣٦٠.

أنت... ياوَيْحك... لاتبقي من الأستار شيئـــّــا

انزعي مئزرك المحسود... ألقيه... إليـّـــا

إنها الحرية الحمراء لا تغـــــــوي تقيا

ومن الفتنةِ سحرٌ يبعث الشيخ صبيـــــــا

آه لو أني وحدي ها هنا آه لـــــو أنـــي

آه من صدرك من نهديك من خصرك... مني

آه من ساقيك مما بين فخذيك وبينـــــي

حملا معبد أحلامي وأنفاسي وفنـــــي

واستراحا لهيام الرمل والموج المغنـــــي

يقول أيضـاً:

ما على صدرك يا حسناء إن طاف بصدري

ما على كأسك يا حوراء إن هش لخمـــري

ومن وجهة نظري أن الحرمان الذي كان يعيشه الشرنوبي بكل صوره هو الذي دفع الشرنوبي إلى قول مثل هذه القصائد الغارقة في الحسية:

يقول الشرنوبي:

لا يَضِرْكَ السُّهوم في نظـراتي	والأنين المنساب فـي كلمــاتي
فأنا ابن الحرمان: زهري شوك	وريــاضي جَوَاحِـمُ الفلــوات(١)

وبلغ الحرمان بالشرنوبي إلى أقصى مدى حتى أصبح الشرنوبي يستعذب الحرمان.

يقول:

---

(١) ديوان الشرنوبي، قصيدة "حرمان" ص ١٧٢.

فأصبحت والحرمان خمري وحانتي   أعـــــيش عليه جنة أو جهنما

إذا الحسن نادى الناس حي على الـهوى   فـإني بحرمـاني سـأحيا منعمـا(١)

هنـاك بالإضافـة إلـى الحرمـان فشله في حبـه ممـا جعلـه يجنـح إلـى الحسـية إذ أنـه بذلـك يحـاول أن يقنـع نفسـه بعـدم قيمـة هـذه المـرأة -كجنس- التـي لـم يسـتطع أن يقـترب منها ففي ذلـك ثـأر لنفسـه مـن وجهـة نظـري.

فمـن المعلـوم أن الشـرنوبي رفـض مـن أبنـاء عمـه أن يكـون زوجـاً لشـقيقتهم "التـي كـان يحبهـا ويـرى فـي ارتباطـه بهـا نهايـة كـل متاعبـه فـترك بلطيـم وعـاد للقـاهرة وفـي القـاهرة تعـاطى كـل أنـواع الضيـاع وعـاقر كـل ألـوان الصعلكـة وكتـب أروع وأبـدع قصـائد الشـك والحـزن والحرمـان والمـوت"(٢)

- إلا أنـه فـي قصيدتـه "قلـب بـلا حـب"(٣) يتنـاول الجـانب العـذري أو المعنـوي فـي محبوبتـه ويبتعـد عـن الحسـية، فهـو يتحـدث عـن محبوبتـه التـي صدتـه وأعرضـت عنـه، ويناديهـا -ملحـاً فـي النـداء- أن تعـود إليـه لتصـل ماضيـه بحـاضره، مصـوراً حالتـه فـي أثنـاء بعدهـا عنـه، فـالدم الفـوّار يغلي في شـرايينه، ويعيـش -فـي وحدتـه- غريـب القلـب والـدار، يعيش طريـداً، شـريداً وآثمـاً.

كمـا يصورشـوقه الدائـم إليهـا ويصـف محبوبتـه هـذه بصفـات عذريـة، ويضفـي عليهـا هالـة مـن المثاليـة والقدسـية فهي بنت الأحلام، وهـي ضيـاء ورحيـق، وهـي مثـل وحـي دافـق الأنـوار وهـي كإلهـام ونجـوى وسـر فـي سـماء اللـه، وهـي كـالربيع الطلـق وهـي التـي تطهـر -بحبهـا- الآثـام والأوزار.

يقـول الشـرنوبي:

تعـالي يـا ،بنـة الأحـلام يامجهولـة الـذات

---

(١) ديوان الشرنوبي، قصيدة "دعيني" ص ٣٢١.

(٢) محمد محمد الشهاوي: صالح شرنوبي، مطبوعات إشراقة "٨٢" (مديرية الثقافة بكفر الشيخ) ص ١٠

(٣) ديوان الشرنوبي ص ٣٩٦، المحبوبه هنا وهمية، فقد ورد بجانب العنوان قول الشاعر "إلى حـواء أوهـامي" فالشـاعر بعد أن رفض من أبناء عمه ليكون زوجاً لشقيقتهم راح يتخيل إنسانه تحبه وتعطف عليه في قصيدة "قلب بلا حب".

تعالي يا ضياء لم ينور أفق لــــــيلاتي

تعالي يا رحيقاً لم يزل يروي خيــــالاتي

تعالي نجمع الماضي الذي راح إلى الآتي

تعالي يا غراماً تاه في دنيا الصـــــبابات

فهي ضياء إلا أنها لم تنور أفق لياليه؛ لأنها لا تصله بحبها، وهي غرام ولكنهـا غرام تائـه

تعالي من وراء الغيب كالتهويمة النشــــوى

كوحي دافق الأنوار...كالإلهام...كالنــــجوى

كسر في سماء الله لا ندري له فحـــــوى

تعالي...لم يعد في الكأس نسيان و لا سلوى

تعالي...لم يعد في الكأس إلا المر والشكوى

تعالي طهري بالحب آثـــــامي وأوزاري

تعالي فأنا وحدي غريب القلـــــب والدار

طريد مثل أيامي شريد مثل أفكــــــاري

تعالي واسكبي سرك في أعماق أســـراري

فقد تبعث أنفاسك ما يطويه قيثـــــاري

فهو يقدس محبوبته ويجعلها وحياً يوحي إليه بأروع الأعمال إن هي وصلته، فالقصيدة في مجملها -كما يوحي العنوان- معاناة من صدّ محبوبته مع ما يعانيه من حرقة ولوعة تجاهها.

والمرأة المثالية في نظر الشرنوبي أو المرأة التي يتمناها تتضح صورتها من خلال هذه الأبيات: يقول:

أريد حواء من صنع المقادير　　　أسطورة شربت خمر الأساطير

مخلوقة من سبيئات القواريــــر والذكريـــات وأنفـــاس المزامــــــــير

أريدها فكرة لله خالـــــــــــدة خلـــود روحـــي وأشـــجاني وتفكـــــيري

أسمو بها..ثم تسمو بي إلى فلك يغنـــي علـــى نـــوره قلـــب الســـــــمادير

أريدها كالأماني صدقها كـــذب أريدهـــا فرحـــة طـــافت بهـــا النـــــوب

أريدهــــــا بنت أيام معذبـــــة وأنفـــس فـــي جنـــان الشـــوك تضطـــرب

أريدها ولها من نبلها نســــــب ومـــن جلالتهـــا فـــي ضعفهـــا حسَـــــبُ

وآه منها ومن وهمٍ يمثّلهـــــــا حتـــى إذا شِـئْمتُها تنـــأى وتحتجــــبُ(١)

هذه هـي المـرأة التـي يريدهـا أو صفـات المـرأة المثاليـة فـي نظـره.

فـالمتصفح لديـوان الشـرنوبي يـرى فيـه الجـانب الحسـي والجـانب العـذري، فهنـاك الصفـات المثاليـة للمـرأة، وهنـاك الصفـات التـي تبيـن مكانتهـا عنـد الشـاعر.

فهو يقـول:

هذا مكانك في الهوى ومكانـــي رغـم اختــلاف الــدار مقتربـــان

يا روح أحلامي ونبع خواطري ومناي في فرحـــــي وفي أشجاني

لهفي، عليك قريبة وبعيـــــــدة محجوبـةٌ الأنــوار عــن أجفــاني

الليلُ بعدك حانتي...ومدامعـــي خمري...وأشباحَ الأسـى ندماني(٢)

وينزلهـا منزلـة الإلـه الآمـر النـاهي. يقـول:

حواء...يا سر جمال الوجـــود يـا كـل مـا نهــــواه فـي العــالم

يطيب لي بين يديك الســـجود فقـد ورثـت الحــب عــن آدم(٣)

---

(١) ديوان الشرنوبي "غريب في الربيع" ٢٥٧، ٢٥٨.

(٢) ديوان الشرنوبي، قصيدة "أنا وأنت" ص ٥٠٩.

(٣) ديوان الشرنوبي "المرأة لعبتها الرجل" ٣١٧.

ويقـول:

هـلا أتيت لهيكلي وسمعت نجوى روحيــه
ونظـرت للدمـع الهَتـون فصُنتِ منـه عيْنيــه
ورضيتني عبداً لحسنك واحتقنت دمائيــه
أنت الحياة فمـا أرى فـي غـير قربك سعديه
والبعدُ عنك وعن سناك منيّتي وفنائيـه(١)

ويقـول:

فإذا مـا أقبلت حـواء فـالكل عبيــد
وهي حواء لها فـي كـل شـئ مـا تريـد(٢)

والمـرأة هـي التـي تنسيه همومَـه وأحزانَـه وتعاستـه، يقـول:

كم ليلةٍ ســـرقتك من — سِنة الكـرى أصـداء شـعري
ولقيتني فنسيت فيـــك — تعاسـتي ونســيت عمـري
وشربت من عينيك مـــا — أهْـواه مـــن نشـوات سـكري
وظننت عمري كـــله — زهــراً... فكـان هشـيم زهـري(٣)

والمـرأة عنـده لغز أيضـاً، يقـول:

هـي كـالأقدار معناهـا قريــب وبعيـد
فكـرة للـه لا يعلمـــها أحكمنـــا
صـارت الأفكـار فيهـا...مـذ عرفنـا الزمنـا

---

(١) ديوان الشرنوبي "أغنية الفجر" ٧٦.
(٢) ديوان الشرنوبي، "من أحلام الصيف" ٢٨٩.
(٣) ديوان الشرنوبي، قصيدة "خريف" ١٦٧.

في هواها قد علمنا وجهلنا المحـــنا

كلنا عطف عليها وهي لا ترحمنــا(١)

والشرنوبي يقنــع مــن محبوبتــه بــأقل شــئ حتــى أنــه يقنــع منهــا بــالصد والصمـت والـدلال، يقـول:

وقنعت من حبي له بصدوده	وبصمتــه ودلالـــه وغيابـــــــه
وعبدت فيه عفافه وحيـــاءه	وهـو الـذي تجثـو القلـوب ببابـــه!!
قلبي وفيه العزة الشمّاء قــد	رضــي التذلـل وهـو لا يرضـــى بــه
يا ليته بالغيث يحيى ميتـــه	وهـو الـذي أضنـاه لمـــع ســـرابه(٢)

على أن موقف الشرنوبي من المرأة موقف متردد حائر فهو لا يثبت على حال، وقد عبر الشرنوبي عن موقفه هذا في شعره بقوله: أنا الحائر يا نجوى أماني أنا الحائر(٣)

فموقفـه مـن المـرأة يتوقـف علـى حالتـــه النفسـية، فحينمـا يكـون راضيـاً عنهـا وهمـا علـى الشـاطئ يغبـط المـوج علـى انسـياب رغـوه العاشـق إلـى قدميهـا:

ظنها الموج تحيـــــ	ـه...فحـيـتى قدمَيْهـــــــا
وترامى رغوه العـــا	شــق منســاباً إليهـــــا
فجرت تسبقـــــــه	نحـوي وعــاطنتي يديهـــا(٤)

أمـا حينمـا يكـون غاضبـاً عليهـا، فهـي جنـة حمـراء تغـري بـالنظر إليهـا لكنهـا تجفـو القديسـين وتسـتبي الجنـاة الآثميـن:

وتحسبها أنثى من الطين روحـها	وتعشــقها طيفـا مــن النـور سـامياً
هي الجنة الحمراء تغريك ناظراً	وتجفـوك قديســاً وتســبيك جانيـــاً(٥)

---

(١) ديوان الشرنوبي، قصيدة "من أحلام الصيف" ٢٨٩.
(٢) ديوان الشرنوبي، قصيدة "وسنان" ص ٩٥.
(٣) ديوان الشرنوبي، قصيدة "أنا وأنت" ٧٧.
(٤) ديوان الشرنوبي، قصيدة "من أحلام الصيف" ١٢٧.
(٥) ديوان الشرنوبي "الجنة الحمراء" ٣٠٧.

ويقول عنها –في غضبه– أيضاً:

ليتهم يذكرون يوم أبيهم	إذ أضلته أول الحيات
أطعمته تفاحة حرمته	من ظلال الفردوس الوارفات(١)

"وهي بعد أن تملأ سمعه وعينه بفنون الإغراء من جسمها البديع العبقري شكلاً وظلاً الغويّ الغني عن كل حسن لدى غيرها تتقلب إلى آخر وترتمي بين أحضانه فكأنها حية رقطاء ترتمي بين أحضان أفعوان"(٢)

اشغليني بما تريدين مني	واملئي بالغرام سمعي...وعيني
بفنون الإغراء باللهب الثا	ئر من جسمك البديع...الأغن
جسمك العبقري...شكلاً وظلاً	الغويّ...والغني...عن كل حسن
اشغليني فقد تتالين من عم	ري يوما...نقضيه كالحالمَيّن
كرمُك المشتهى..القريب من الأيـ	دي... وإن كان غاية المتمني
خفيت فيه من أنوثتك الحمـ	راء...دنّيا حدودها فوق ظنّي
يالبنة الليل والخطيئة...والآ	فاق...والسجن...والهوى..والتمني
قصة أنت ألفتها الليالي	من شذوذ وحيرة وتجنّ
اشعليني ناراً...فلن تحرقي مني	إلا ما جفّف الدهر مني(٣)

و يردّ الدكتور عبد الحي دياب هذا الموقف المتناقض إلى الكبت الجنسي الذي كان يعانيه الشرنوبي فموقفه حائر غير ثابت، ويفسر الدكتور عبد الحي دياب موقفه المتناقض هذا بقوله: "ولم يقتصر منهجه في نقد الأشياء وحبها على الحياة والمرأة بل تجاوز ذلك إلى كل شئ ومن هنا تزلزلت قيمه بين القبول والرفض للأشياء جميعها.

(١) ديوان الشرنوبي "حرمان" ١٧٤.
(٢) ديوان الشرنوبي ص ٦٠ "المقدمة".
(٣) ديوان الشرنوبي، قصيدة "الأفعى" ص ٥٢٨، ٥٢٩.

وفي تصورنا أن هذا المنهج يقوم -بالإضافة إلى الطفولة الدائمة- على ما غرس في نفسه من بيئته الطبيعية في بلطيم إذ كانت متعته الدائمة أن يجلس بجوار مقام سيدي فتح الأسمر على أعلى ربوة في بلطيم بحيث يطل على مقابر المدينة، وهي متدرجة في الرمال، وعلى مدّ البصر المزارع من الجهة البحرية والبحيرة من الجهة القبلية..ومن هنا كان هذا المنظر يموج بالحياة الجياشة من قِبل المزارع والبحيرة والبحر الأبيض ويوحي في الوقت نفسه بالفناء من قبل المقابر حتى رسخ في نفسه أن كل شئ فان إلا وجهه"(١) فكل هذا كان له عظيم الأثر في تكوين شخصيته بالإضافة إلى الحرمان الذي عاناه بالإضافة إلى فشله في حبه.

ومن الجدير بالذكر أن الشرنوبي نادى بحقوق المرأة -بشعره- وكان من المنادين بدخولها البرلمان كما رثى قاسم أمين بقصيدة في ذكراه في يوم ٢٣ أبريل ١٩٥١م، يقول في قصيدة "أعطوها حقها":

أفسحوا للتي تريد المجالا	ودعوها إذا أردتم كمالا
إنها رحمة ...وصبر...وحب	كرمت فطرة..وعزت خصالا
افتحوا البرلمان...وانتخبوها	فلَكَمْ فاقت النساء الرجالا
ولديكم تاريخها فاقرأوه	تجدوها على النبوغ مثالا
وانظروا كيف صاغت الأجيالا	واستطاعت أن تخلق الأبطالا
مزقوا هذه الغياهب عنها	تعرفوها...حقيقة...وظلالا(٢)

فشعر الشرنوبي في المرأة لم يكن شعراً حسياً فقط، كما أنه لم يكن شعراً عفيفاً فقط، ولكنه تناول الجانبين في شعره، وإن كان يغلب عليه الجانب الحسي.

فلا يوجد شاعر حسي بحت أو عذري بحت ولكن النظرة الحسية للمرأة أو العذرية تتوقف على الحالة النفسية للشاعر والتجربة التي عاشها معها، كما تتوقف على نوعية المرأة نفسها.

(١) مقدمة ديوان الشرنوبي ص ٦١.

(٢) ديوان الشرنوبي، قصيدة "اعطوها حقها" ص ٥٤٩.

الفصل الثاني

المرأة في صورها المختلفة

(الهاجرة - البَغِيّ - الزوجة - الأم - الأخت - الابنة -

الحفيدة - البائعة الجائلة - شهر التحايا والمناسبات)

المرأه الهـاجرة :

علـى الرغـم مـن رومانسـية شـعراء أبولّـو وإضفـائهم الصفـات الرومانسـية علـى محبوبـاتهم إلا أنهم كـانوا يتعرضـون لهجـر محبوبـاتهم أحيانـا فمـا موقفهـم مـن المـرأة الهـاجرة ؟

*هـا هـو أبـو شـادي يبتهـج ويفـرح فرحـا شـديدا لأنـ محبوبتـه الهـاجرة أرسـلت إليـه خطابـا يطمئنـه علـى وصـال حبهالـه ممـا يـدلّ علـى حبـه لمحبوبتـه الهـاجرة وتمنّيـه لوصـالهـا إيّـاه، يقـول :

بشراكَ يا قلبُ ! هذا خطّها فأعـد	نشيد خفقك فى حب وفى طرب
لا تشك من هجرها من بعدما عطـفت	مَنْ يغنم الخمر لم يسأل عـن الحبب
وذاك إنشاؤ ها يا عينُ فابتهجـى	بكل حسن طريف نـــافحٍ أدبى
لا تذكرى الدمع فى شكواك باكية	من ظلمة بعد نور غير مـغترب
وتلك ألفاظها الفيحاء عابقة للشمّ	واللثم فى تشـــــويقها العجبِ(1)

*ونجـد إبراهيـم نـاجي فـى قصيدتـه "الـى زازا" "يشـكو إلـى حبيبتـه طـول الهجـر وألـم البعـاد ويطلـب إليهـا أن تصلـه"(2) يقـول :-

انا وحدى فى البيد حيران هائم	فمتـى تذكـر القفـــارَ الغمـائمُ
رحمةً يا سماءُ إنّ فمى جـــفّ	وحلقـى عـن المـــوارد صـائمُ
غاضَ نبعُ المنى ولم يبقى حتى	ومضـةُ الحلـمِ فـى محـاجر نـائم
أيّها الطاعمُ الكرى ملءَ جَفْنَيْـ	ـك وجفنـي مـن الكـرى غيرُ طـاعم

ويصـور نـاجى حالتـه فـى أثنـاء هجـر محبوبتـه لـه فـى هـذه الأبيـات التـى تصـور ظـلام نفسـه وظـلام العـالم مـن حولـه؛ بسـبب هـذا الهجـر ولـذا فهـو يسـألها ألاّ تتركـه فريسـة لهـذا البـؤس المدمـر يقـول:

---

(1) أغاني أبي شادي، قصيدة "الرسول" ص ١٢٢.

(2) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ص ٢٠٧.

لا تكلني لذلك الأبد الأسـود في قاع مُزْبدِ اللُّجّ قـاتم

لاتكلني لهوّة تعصف الأنـ ... باحُ في جوفهـا وتعوى السمائـم

لا تكلني إلى جناح عُقـابٍ ... في ضلوعي مُحلّقِ الرُّعبِ جاثـم

لاتكلني لضائعٍ في حنايـا ... ها عزيبٍ في مَهْمَهٍ من طلاسـم

يسأل الزهر والخمائل والأنـ ... ـوار عن تربها الضحوك الباسم(١)

وفي قصيدة "الغريب" يشعر ناجي بالغربة في هذا العالم رغم ازدحامه بالناس وذلك لهجر محبوبته له، ولذا فهو يسأل هاجرته أن تعود إليه فهي التي تشعره بالسكن والطمأنينة في كنفها. يقول :

ياتاركي حيث كان مجلسنا ... وحيث غنّاك قلبي الغـرِد

أرنو إلى الناس في جموعهم ... أشقتهم الحادثات أم سعـدوا

تفرّقوا أم هم بها احتشـدوا ... وغـوّروا هابطين أم صعـدوا

إني غريبٌ تعال يا سُكَـني ... فليس لي في زحامهم أحد(٢)

وهكذا نرى أن شعراء أبولو لم يسخطوا على مَنْ يهجروهم ويصبّوا عليهم اللعنات ولكنهم كانوا يستعطفونهن لوصال الحب مرة أخرى فها هو سيد قطب يستعطف محبوبته الهاجرة لتعود الى عشّها الذى هجرته فقد أصبح عشّا تكسوه الجهامة والعبوس فقد ضاع منه الحب فأصبح مظلماً وبعودتها إليه ستعود إليه السعادة والهناء والدفء يقول :-

طِرتِ عن عشّكِ الجميلِ فأوبي ... شدّ ما اشتاق طيره أن تـؤوبي

كان دفئا وكان مرتع صفوٍ ... فكساه الصقيع ثوبَ القطوب

منذ غادرته قد انتثر الحب ... وطاحت به رياح الهبوب

وتخلّت عناية الله عنه ... فهو في وحشة الغريب الكئيب

(١) شعر إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة "الطائر الجريح" ط ٣ دار الشروق ١٩٨٨م قصيدة "زازا" ص ٦.

(٢) إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة ط دار المعارف ١٩٦١م، قصيدة "الغريب" ص ٦٣.

ولياليه شاجيات حيارى يترامين حوله من لغوب

....

عودى الى العشّ عودى ورفرفى من جديد

ورنّمى بالأغانى فى جوّه واستعيدى

وأدفئى بالأمانى ما مسّه من جمود(١)

*أمّا الصيرفي فهو يتساءل متى يلتقى بمحبوبته التى كم وعدته ولكنها لم تفى بوعدها، فبعودتها إليه سيعود لشعره الصفاء ويعود للوتر الحزين غناؤه، ويذكّرها بما كان بينهما فكم سكرت لمّا قرأت قصائده ولكن انتهت صحبتهما وهجرته، ولكنها لم تبعد عن خيال الشاعر رغم هجرها له ونشعر هنا أيضا بحنين الشاعر إلى محبوبته وتمنّيه لعودتها إليه ويتضح ذلك من قوله:

أنا حيث أنتِ؛ فأين أنت؟ ومتى اللقاء إذا سمحتِ ؟

ولقد وعدت فما وفيت فهل يحقّق ما وعدت ؟

ليعودَ للشعر الحزين صفاؤه فى كل بيت

ويعود للوتر الحنون غناؤه بأرقّ صوت

رمتُ المثال لما أصوغ من النشيد فكنت أنت !

أيام كنتُ أنا المغرد فى سمائك حين كنتِ..

ولكم سمعتِ نشيد قلبى فى تلاوته فَهِمْتِ...!

ولكم قرأت قصائدى فَسكرتِ لمّا أن قرأت!

مرّت ليالى صحبتنا فانتهيتُ لمّا انتهيت

وبعدتِ ... لكن ما بعدتِ عن الخيال وما احتجبتِ

ولقدوعدت فما وفيت وما رجعتِ.... وقد رحلتِ !(٢)

(١) ديوان سيد قطب قصيدة "بين عهدين" ص ٩٤.

(٢) عودة الوحي، قصيدة "لقد وعدت" ص ١١.

*أما صالح جودت فإنه يتمنّى أن تكون خاتمته بين يديْ هاجرته، حتى يسلّم لها روحه، يقول :

أغدا ياهاجرى موعدُنا ؟	ردّت الموعد أيامى عليك !
ها أنا الساعة فى منعزلى	أسلم الروح وأزجيها إليك
كم تمنيت إذا أسلمتها	لو أتت خاتمتى بين يديك[1]

*ونراه فى قصيدة "بعد الرحيل" يودّع النشوى والفرحة بوداع محبوبته له ولم يحتسِ إلاّ دموعَه بعد أن هجرته المحبوبة، عاقداً العزم على ألاّ يصبو لغيرها، يقول:

ودّعتنى يوم أن ودعتنى	نشوةُ الوجدان من خمر هواك
إن تسلنى أى خمر أحتسى	فهى الأدمع.. من يوم نواك !
جهل الإيمانَ ذو القلب الذى	يعبد الحسن ويصبو لسواك ! [2]

ويحذّر هاجرته (المغرورة بجمالها) من الطغيان، فالله أكبر من طغيانها فيقول بعد أن وضّح سبب تكبّرها وهو غرورها بجمالها

يا أكبر الناس حسنا

لا تطغ .... فالله أكبر [3]

ونرى عند جودت دائما أن سبب هجر المحبوبة لمحبوبها هو الغرور بجمالها، ولذلك نراه يقول·

ردّى علىّ تحيتى ردّى

لا تسرفي فى قله الود

إن كان غرّك فرط ما وصفوا

---

(١) ديوان صالح جودت، قصيدة "الوداع الأخير" ص ٨٧.

(٢) المصدر السابق قصيده "بعد الرحيل" صـ٩٠ .

(٣) الله والنيل والحب قصيده "الله أكبر" ص ٦٦ .

من حسنك الطاغي على الحد

والقامة اللفّاء فارعـــــــــــةً

ممشوقة كالأبيض الهنـــدى (١)

إلا أنه يستعطف محبوبته –بعد أن عدّد مفاتنها– بقولـــه :

وجهنّم أحلى وأنت معى   من جنة أحبابها وحدى

*أما الشرنوبى فإننا نرى لهفته وحنينه الشديد لمحبوبته الهاجرة، تلك الهاجرة التى تعتبر كل أمانيه وأحلامه.

هذا مكانك فى الهوى ومكانـــى   رغم اختلاف الدار مقتربـــان

ياروح أحلامى ونبع خواطرى   ومناى فى فرحى وفى أشجانى

لهفي عليكِ قريبة وبعـــــــيدة   محجوبة الأنوار عن أجـــفانى

أمّا عن حالة الشاعر أثناء هجر محبوبته له فإنهُ خير ما يصورها بيته الآتى :-

الليل بعدك حانتى ....ومدامــــعى   خمرى...... وأشباح الأسى ندمانى(٢).

---

(٢) الله والنيل والحب قصيده " رسالة إلى مغرورة " ص ٥٧ .

(٣) ديوان صالح الشرنوبى ، قصيده " أنا ...... وأنت " صـ ٥٠٩ .

المرأة البَغِيّ :

"يتغنّى الرومانتيكيون هياما بجمال النفوس عظيمة كانت أم وضيعة وتأخذهم الرحمة بالجنس البشري كله فتفيض عيونهم بالدموع لضحايا المجتمع منادين بإنصافهم مهاجمين ما استقر في المجتمع من قواعد"(١) فشعراء الرومانسية يعطفون على "البغي" ويغفرون لها زلاتها ويحمّلون المجتمع ذنبها "ومن المعروف أنّ أول من قدم هذا "الأنموذج" في شكل فني ناضج كان "فيكتور هوجو" في مسرحيته المشهورة "ماريوم دى لورم" عام ١٨٣١، وقد أبدع في هذاالمجال أيضا "الاسكندر ديماس" حين قدم "غادة الكامليا" ثم عمّق هذا الاتجاه في القصيدة الغنائية "الفريد دى موسيه" ولعلّ أول مَنْ تعرض لهذا "الأنموذج" في الشعر العربي كان المرحوم "تقولا رزق الله" في قصيدة له "إلى بغيّ"(٢) التي يقول فيها :

قد رأينا الجمال زاهراً على خد	يك لكنّه استحال ذبولا
وقفة ياابنة الهوى واجيبي	كيف صيّرت عرضك المبذولا
وحماك المباح للناس طُرا	وهواك المضيّع المرذولا
ذكّرينا فإننا قد نسينا	ذلك الوجه يوم كان خجولا
كم تمنّى تقبيلَ ثغرك صبّ	يوم إذا كان يجهل التقبيلا
ملكا يوم كنت جسما وروحا	لابسا من عفافه إكليلا
برز الإثم للعفاف فالقا	ه على ساحة الفجور قتيلا
كنت كالبدر طلعة وكمالا	صرتِ كالبدر نقصه وأفولا
هم أضلوك ثم قالوا براء	نحن منها فهل أضل سبيلا
كلّهم مذنب إليك وما لا	قيت إلاّ مضلّلا وبخيلا
أيّها الناس ذنبكم ذلك الذنـ	ـب فكونوا إذا حكمتم عدولا(٣) .

(١) د. محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ط دار الثقافة، دار العودة / بيروت ١٩٧٣م ص ١٨.
(٢) مجلة الشعر، العدد ٢٦ سنة ١٩٨٢م ص ٢٧.
(٣) نفس المصدر ص ٢٧، ٢٨.

*أما بالنسبة لشعراء أبولو فنجد أبا شادي يبكي بكاءً حاراً على ضحايا المجتمع ويحمّله إثمها وذنبها فهو لم يرحمها ولم يوفّر لها العيش الكريم مما يثير نقمة أبي شادي على المجتمع ، ففي كتابه "قطرة من يراع في الأدب والاجتماع" نجد له قصيدة بعنوان "إلى المرأة الباغية" يقول فيها :

حملوك فى كف الردى حملوك ... ياليتهم تحت الثرى دفنوك
يجنى عليك العالمون وماهمو ... بسوى الرذيلة والنقيصة أرغموا
حتى يكاد يسيل من فمك الدمُ ... والدّهر يطغى والمصائب حوّم
والسّعدُ نـاء ... والشقاءُ يليك

....

فإذا ذرفتُ اليوم فى دمعى دما ... وشَرِقتُ حتى يقتلنى الظما
أبكى لبؤس ناب قلبك وارتمى ... أبكى سراجا للعفاف تحطّما
أرثى الحياة وكل معنى فيك
وإذا نقمتُ على البرية كلهم ... فلأنهم بجموعهم وقضيضهم
لا يمنحونك رحمة من قلبهم ... بل يلعنونك ليتهم فى لعنهم
ذكروا هوانك عند ذا رحموك(١)

*وكذا نجد ابراهم ناجي يدخل الملهى عاقدا العزم على المتعة الجسدية فى قصة "قلب راقصة"(٢) يقول :

لم لا أثور اليوم ثورتهم ؟ ... لم لا أجرب ما يحبونا؟
لم لا أصيح اليوم صيحتهم ؟ ... لم لا أضج كما يضجونا؟
لم لا تذوق كؤوسهم شفتى ؟ ... إن الحجا سمّى وتدميرى
فى ذمة الشيطان فلسفتى ... ورزانتى ووقار تفكيرى !

معتقدا أن الحياة الحقيقية فى هذا الملهى حيث السيقان العارية والخصور الضوامر

انظر تر السيقان عارية ... وتر الخصور ضوامرا تغرى
وتجدْ عيون اللهو جارية ... فهنا الحياة ! وأنت لا تدرى

(١) "قطرة من يراع" مطبعة التأليف ص ٢٠١.
(٢) ديوان ناجي، قصيدة "قلب راقصة" ص ٢٦٧.

ويأخذ ميعادا من راقصة المهلى [كريمة أحمد] –التى وجدها وسط مجموعة من الفتية– ليستمتع معها بالخمر والهوى ولكن "جاء الأمر بالعكس" ترى ماذا حدث ؟

عجبا لقلب كان مطمعه   طربا فجاء الأمرُ بالعكس
وأشدّ ما فى الكون أجمعه   بين القلوب أواصرُ البؤس
عجباً لنا!فى لحظة صرنا   متفاهمين بغير ما أمد
يامَنْ لقيتك أمس!هل كنّا   روحين ممتزجَيْن فى الأبد ؟!

فيستكنه –بعد ذلك– حقيقة هذه البغىّ فلا يجد إلاّ إمرأة بائسة " فهو لا يحسّ بالراقصة كما أحسّ بها البوهيميون إنما يراها حالة جديرة بالبحث والحل فهو طبيب فى شعره يتقمص النَفس ويجرى وراء دقائق أسرارها ليجد الحل لمشاكلها التى استعصت على الحل"(١)

لاتكتمى فى الصدر أسرارا   وتحدثي كيف الأسى شاء
أنا لا أرى إثما ولاعارا   لكن أرى إمرأة وبأساء

....

أفديك باكية وجازعة   قد لفّها في ثوبه الغَسَقُ
ودّعتها شمساً مودّعة   ذهبتْ وعندى الجرح والشفق
تمضى وتجهل كيف أكبرها   إذ تختفى فى حالك الظلم
روحا إذا أثمت يطهّرها   ناران: نار الصبر والألمِ !

" فالشاعر يكبرها وهى تختفى فى عالم الظلم ويعدّها روحا آثمة يطهّرها الصبر والألم فهو ينظر إليها كضحية لا كثمرة مشتهاة ويتعذب من أجلها ويحاول أن يخفف من مأساتها ويتصيد سبل السلوى من أجل إنسانيتهاالمهددة وحقها المهضوم"(٢). فهو ينظر إليها كضحية لا كآثمة ولذا فهو يدفع عنها اللوم.

*أما محمود حسن اسماعيل فيعبّر عن تعاطفه مع ضحايا المجتمع ويحمّل المجتمع إثمها فهو لم يوفر لها أسباب العيش الكريمة مما جرفها إلى الخطيئة، ففى قصيدته "دمعة بغىّ" نجد

(١) علي محمد الفقي : إبراهيم ناجي ص ١٧٠.
(٢) نفس المصدر ص ١٧١.

ريفية دفعها ضيق الرزق إلى المدينة ولكنها هناك تقع في حبائل الشيطان... وهنا تدمع عيوننا لدمعة البغى التى ندمت على ما وصلت إليه من هتك لعفافها، ويصل بنا الشاعر إلى أن الآثم والجانى هو "المجتمع" وليس هذه الساقطة، يقول على لسان البغيّ :

واهاً على دنياى ...ما صنعت   بالحُسنِ فى كنفِ الصِّبا الفانى ؟!
فتكت بعصمتِه ! ولو عَدَلتْ   فتكتْ بقلب الآثم الجانى !

....

عَصَفتْ بىَ الأرزاق من بلدى   فتركتُهُ .... واحَسْرَتا وطنى !
كوخى الجميل! وملعبى‌إودَدِى   ومراحى المحبوب ! واحَزَنى !

ولكن تُرى ما المكان الذى ذهبت ترتزق منه ؟ ومَنْ الذين استقبلوها ؟

ونزلت فى بلد شهدت به   قدس الحجاب ممزق الستر
مشت الفضيلةُ من كواعبه   مشى الذليل بربقة الأسر
يسرين والأجسام عارية   تُغرى بحُسن القدّ والقامه
فضحت معاطفَهنّ أرديةٌ   كحبائل الصيّاد ....نمّامه
وشبابه غاو ... قصماراه   من عيشه لهوٌ وتجميل
سلب الأنوثة من عَذاراه   ومشى ...عليه العار مسدول !

....

وجَرَتْ على حسنى المقاديرُ   فوقعت فيما كنتُ أخشاهُ
عبثت بفتنتى القواريرُ   وصبابة الشاكى و نجواهُ
سرق الأثيم قداستى ومضى   ومضيتُ أندب حظّىَ الكابى

أى تصوير لمشاعر هذه الفتاة بعد إثمها يفوق ما نقله لنا الشاعر فى أبياته :

ويقال فى حكم الهوى ! سقطت !   ونعم ! ولكن من خداعكم
فلولا أذى الإنسان ما حملتْ   إثمَ الهوى عذراءُ ... وَيْحكم [1]

فالساقطة المسكينة كانت ضحية خداع المجتمع، فهى لم تكن آثمة بدافع الهوى ولكن أسباب العيش هى التى جرفتها لذلك.

---

[1] ديوان "أغاني الكوخ"، قصيدة "دمعة بغي" ص ٦٧.

ففى قصيدته "دمعة بغىّ" وفى قصيدة أخرى تحمل عنوان "هكذا قالت البغى" نجد أن الذى جرف البغى للخطيئة هو البحث عن لقمة العيش "الرغيف" ولما كان المجتمع لم يوفر لها ذلك وقعت فى حبائل شياطين المجتمع، فالمجتمع هو الجانى أولا وأخيرا، تقول البغى أو بمعنى أدق التى جعلها المجتمع بغيا :

بعتُ عرضى – يا إلهى – برغيف – فاعف عنّى

ولكن هل كانت البغىّ راضية بما وصلت إليه ؟ لا، بل كانت تصبّ اللعنات على الشر يعة التى تحلّل ما حرّم الله.

فى سبيل العيش يا شرعَ التراب – ما أكابد
حرّم الله ... وحلّلتم ...شبابى – للمفاسد
وارتجلتم شرعة سوّت خرابي – بالمعابد

وبطريقة الاستنكار تساءلت البغىّ عمّا جعلها تسقط فى الهاوية :

أىّ شرع قال : فى القيد اسلكوها ...للفجور؟
وإلى سجن المواخير ابعثوها ... لا الخدور؟
ألأنى كنتُ أنثى خدعوها – بالسفور !
حينما العفة هاجت ...اغرقوها فى الخمور

ويصل الندم بالبغىّ إلى أنها تتمنى الموت هربا من عذاب الضمير وندما على ما وصلت اليه فهى لم تكن آثمة أو دنيئة ولكنها كانت حرة شريفة ولكن المجتمع لم يحفظ لها سبل العيش الكريم،

يقول الشاعر على لسان البغىّ :
ليتهم – لما أفاقت – شيّعوها – للقبور
حرة باللقمة العفراء – واها !! بعت عرضى !!(١)

*أمّا على محمود طه فيدخل "مخدع مغنية" توضح لنا الأبيات التالية هذا المخدع :

شاع فى جوّه الخيال ورفّ الـ حسن والسّحر والهوى والمراح

---

(١) هكذا أغنى، "هكذا قالت البغي" ص ٢٢٠.

ونسيم معطّر خفقت فيـــــــــ ـــه قلـوبُ ورفرفـت أرواح

أمّا هذه البغيّ فإنّ خيرَ ما يصورها الأبيات التالية :

وهي في ميعة الصبا يزدهيها ضحك لا تملّه ومزاح

وغناء كأن قمرية سكــــر ى بألحانها تشيع المراح

أخلصت ودّها المرايا فراحت تتملى فتشرق الأوضاح

كشفت عن جمالها كلّ خاف وأباحت لهنّ ما لا يباح

معبد للجمال والسحر والفتـ ـنة يُغدى لقدسه ويُراح

وفي هذا المخدع كل شئ مباح ومتاح ، يقول شاعرنا

دَخَلتْ بي إليه ذات مساء حيث لا ضجةُ ولا أشباحُ

لم نكن قبل بالرفيقين لكن هي دنيا تتيح مالايتاح

وتدعوه هذه البغيّ الى اغتنام هذه الليلة بشتّى الطرق التي تهيئ للاغتنام ولكن الشاعر لا يبغي المتعة الحسية وإنما يبغي المتعة الروحية :

قلت حسبي من الربيع شذاه ولعينيّ زهرُه اللمّاحُ

نحن طير الخيال والحسنُ روضٌ كلّنا فيه بلبلٌ صدّاحُ[1]

ومن الجدير بالذكر أن قصيدة "مخدع مغنية" هذه كانت من ديوان "الملاح التائه" وقت أن كان علي محمود طه يجنح إلى التيار الروحي في غزله، أمّا في ديوان "ليالي الملاح التائه" حيث كان الشاعر غارقا في حسيته نجده في قصيدة "إلى راقصة" يتمتع بمحبوبته متعة حسية في ليلة نسي فيها كل ما سبقها من ليال حيث ملأ راحته بتفاحها وبات يعصر كرمتها، يقول :

وساءلني القلب : ما ذا ترى ؟ فقلت : أرى حلما عابرا

أرى جنة وأراني بها أهيم بأرجائها حائرا

ملأتُ بتفاحها راحتيّ وبتّ لكرمتها عاصرا

وذقت الجنان بها والرضى يدا برّة وفما طاهرا

فيا ليلة لم تكن في الخيال أجَدّتْ ليَ المرحَ الغابرا

---

(١) الملاح التائه، قصيدة "مخدع مغنية" ص ٣٤.

أفاءت على النيل سحرَ الحيــــاةِ	وأحيت لشعرى به ســـــامــــــرا
نسيت ليالىّ من قبلهـــــــا	وكنتُ لهـا الوافـىَ الذاكـــرا[١]

*أمّا سيد قطب فانـه "ينقلب علـى جمـال المـرأة الـذى تعبـث بـه الأيـادى ويدنّسـه الشيطان، وهـا هـى شـاعريته لا تلبـث أن تتحـرك لتسـجل جمـال امـرأة شـاهدها حتـى خمـدت لأنـه رأى الأيـادى تعبث بـه وتشـوّه سـحره وبهـاءه"[٢] يقـول :

نضجت محاسنها كمـــــا	نضجـت قطــوف جنــى بغــرس
وحسبتها صينت على الـ	أنظــار مــن قطــف ومــــسّ
فهممت أدعوها دعــــا	ء الفنّ فــى خطــرات همـــس
شِعراً يسجّل حسنهــــا	للكــون فــى أحنــاء طـــرس
وإذا الأيادى القاطفــــا	ت تجـول فـــى عبـث وبخـــس
يا ويل قطّاف الجمــــا	ل بغــير مــا ورع ونطـــس
بينا نحوم عـــليه فـى	تقـوى كمـا نرنـو لقـــدس !
وإذا التى جاشت بنفسـى	تتّــوى مضرجــة بحســى[٣]

كما يدفع الشرنوبي اللـوم عـن البَـغِىِّ في قولـه :

لاتلُم مَنْ تعيش في كنف العِزّ	ض فقـد آدهـا صـراعُ الحيـــاة
ربما ضم شامخُ مومس النفس	وفــي وجههـا حيـاءُ فتـــاةِ[٤]

*وللشـرنوبي تجربـة أخـرى فـي قصيـدة "أطـلال راقصـة" ففـي هـذه القصيـدة تـأخذه الشـفقة علـىّ إمـرأة شـمطاء متزيّنـة بـأرخص المسـاحيق وبشـكل غـير متسـق والبنـات يتضـاحكن عليهـا فتـأثر الشـاعر مـن هـذا الموقـف وتخّيـل أنهـا كـانت راقصـة وكـانت ملكـة جمـال فـي الوقـت نفسـه وكـان النـــاس ينظـرون إليهـا نظـرة إكبـار لانظـرة احتقـار كمـا يحـدث لهـا الآن مـن البنـات اللاتـي يتغـامَزْن عليهـا"[٥].

---

(١) ليالي الملاح التائه، قصيدة "إلى راقصة" ص ٢٦١.

(٢) عبد الباقي محمد حسين : سيد قطب، ط دار الوفاء / المنصورة ١٩٨٥، ص ١٨٢.

(٣) ديوان سيد قطب، قصيدة "مصرع قصيدة" ص ١٤٠.

(٤) ديوان الشرنوبي، قصيدة "زوج إبليس" ص ٢٣٥.

(٥) ديوان الشرنوبي، ص ٤٩١.

فيشفق على حالها الآن بعد أن ألقى عليها الليل ثوب ظلامه وماتت الحياة في قلبها ويطلب منها ألا تندهش لقول مستحدث أو معاد، وأن تتناول كأس خمر لعلها تنسى حالها الآن، فكم كانت -مثل الخمر- مشاعاً للجميع يوم أن كانت غضة جميلة، أمّا الآن فلم يعد فيها ما يسر الناظرين فانصرفوا عنها.

ولكن ماذا يجب عليها تجاه كيد الغواني؟ عليها أن تسخر من جمالهن المشاع ومن كثرة عشاقهن أو تعظهنّ من خلال تجربتها، ولكن بعيداً عن الحب ومسانيه السامية، فالبغيّ -من وجهة نظر الشرنوبي- لا تعرف غيرَ النفاقِ، يقول :

أطرقي... أطرقي... فقد ضمّك الليـ ـل.. وألقى عليك ثوبَ ظلامِه !

أطرقي... فالحياة في قلبك المظـ ـلم ماتت موءودة في حطامه !

اقبعي ها هنا ولا تفغري فا ك بقول مستحدث... أو معاد

ودعي الليل مثلما جاء يمضي والبسي في دجاه... ثوب حداد

....

لاتثوري على الحياة فقد جفـ (م) ـت زهور الحياة في راحتيك

كنت والحسن والشباب فأصبحـ ـت وما من أولاء شئ لديك

فاعذري الناس إن مضوا عنك لا يلـ ـوون.. فالنور مات في عينيك

لم يعد فيك ما يسرّ العيون فاعذري العابثات والعابثينا

....

فإذا ما أعياك خبث الغواني فاغمري كيدهن صفحا ولينا

وإذا أيقظت شجونَك حورا ءُ وأغرتْ بقُبحك الشامتينا

فاسخري من جمالها وصباها واحقريها بكثرة العاشقينا

أوْ عظيها.. فَرُبَّ شيطانةٍ منـ ـكنّ قالت فأبكت الواعظينا

حدّثيها عن الهوى والرّفاق والليالي... والخمر... والعشّاق

وجسوم أشقيتِها بالتنائي وجسوم أسعدتِها بالتلاقي

حدّثيها عن كل شئ سوى الحـ (م) ـب.. فما عندكنّ غيرُ النفاق[1]

---

[1] ديوان الشرنوبي، قصيدة "أطلال راقصة" ص ٤٩١.

*أما صالح جودت فإن له " من عُمق الإحساس ونفاذ النظرة وتفاعل مع المأساة البشرية ما يجعل قصيدته "الهيكل المستباح" التى وصف فيها البغىّ واقفة بالباب فى ثيابها الرقيقة تبتسم لكل طارق وتمنح جسدها فى زمهرير الشتاء لكل راغب – فريدة فى بابها، فقد ارتفع بهذا الصنف من النساء إلى آفاق عليا وبدلا من إدانتها نراه يدين الناس من حولها "(١).

ففى هذه القصيدة يصف صالح جودت "تجربة كانت له مع بغى حدثته عن مأساتها فتقلصت الشهوة العارمة فى جسده وصغرت حتى لم يعد يحس منها شيئا لقد أنسته مأساتها كل شئ ولم تُنسِه شيئا واحداً هو الدفاع عنها والانتصاف لها من عبّاد الشهوة والحمل على المجتمع الجائر وتحميله كل أوزارها وآثامها"(٢)

يلتقى جودت بالبغىّ فى "الهيكل المستباح" فى هيئه تغرى بالخطيئة بل ترحب هى به وتدعوه لذلك

وقفت بالباب فى ثوب رقيق	تفتح الباب لقُطّاع الطريق
كم سَروقٍ نال منها جانبا	ومضى .. ما أعجبَ اللصّ الطليق
ثم قالت : مرحبا يا مرحبا	بأخى اللذّات أهلا بالعشيق

ولكن تأخذه الشفقة على هذه الزهرة التى ذبلت وهى فى غضّ الربيع وعلى هذا الجسم الذى يضنيه البرد القارس

ها هى الزهرة يا نحل الهوى	فاظفروا بالشهد وامتصوا الرحيق
واطرحوها زهرة قد ذبلت	فى ربيع ناضر غضّ وريق
زمهرير البرد يضنى جسدا	عارياً إلاّ من الثوب الرقيق
حسدا أن يعبث النسيم به	يتنزّى ... كيف بالله يُطيق ؟

(١) مجلة "الشعر" العدد ٢٦ لسنة ١٩٨٢م ص ٢٨؛ مقال "صالح جودت، الشاعر والقضية" د. عبد الله أحمد المهنا.
(٢) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ص ٢٢.

وفى الأبيات التالية نحس بضعف هذه البغى واستسلامها وعلمها بحقارة هذا السلوك، يتضح ذلك من قولها "دنس الحسن الذى نوت به" وتقول

أيّها القومُ استبيحو عفّتى   واشربوا من ماء وجهى ما أُريقْ
يا أخا اللّذات أمعن فى الهوى   واجترع من خمر جسمى ما أُذيقْ
دنّس الحسن الذى نُـوْتَ بـه   عانقْ الهيكلَ والقدّ الرشيقْ
لامِسْ النهدَ وجرّدْ طهرَه   وتمتّع بشِفاهٍ من عقيقْ
وانزع الثوب فهل يُجدى... وقد   بات ثوبُ الطُّهرِ يا صاحِ خليقْ

بعد هذا يستشعر جودت أن هذه المتعة ليست من حقه، ويعلن صداقته لهذه البغية وتأخذه الشفقة فيرى أن شقاء الدنيا كفيل بأن يكون سبباً فى رحمتها فى الآخرة، وهذا هو موقف شعراء الرومانسية من ضحايا المجتمع "وغالبا ما نجد هذا الموقف مرتبطا بالتوسل الى الله لكى يعفو عن خطأ البغى"(١)

ولكن كيف كان حال هذه البغى وهى تدعو الشاعر للخطيئة، يقول الشاعر :

وتطلعتُ إليها لحظة   فإذا الحسناء فى صمت عميق
عجبا لم ألق إلاّ جسدا   ذائبا فى مرجل الدمع غريق
جسدا قد مات إلاّ نفسَا   ردّدتْـهُ من زفير وشهيق
وانقضى الليل فناديتُ أما   آن يا مَرْمَى البلايا أن تفيق ؟
- - - - - - -
يا إلهى كيف أعددت لها   بعد دنياها عذابا ... هل تطيق ؟
أشَقِيُّ الدهرِ يشقى بعدَه   وهو بالرحمة فى الأخرى خليق ؟!(٢)

---

(١) القصيدة الرومانسية في مصر ص ٦٧.
(٢) ديوان صالح جودت، قصيدة "الهيكل المستباح" ص ١٨.

الزوجـة :

كان شعراء أبولو ينظرون إلى زوجاتهم نظرة إكبار واحترام وتقدير سواء أكان ذلك في حياتهن أو بعد مماتهن، ولذا نرى أبا شادي يرثي زوجته رثاءً حاراً ندرك من خلاله كم كان سعيدا في كنفها، كما ندرك ظلام نفسه وحياته بعد فراق زوجته حتى أنّه قرن فناءَه بفنائها، ونشعر بلوعته وحزنه في رثائه لها، فكم عاش سعيدا معها، فقد كانت باشّة الوجه دائما، سَمْحة، تهوّن عليه الصعاب، وجعلته يقدس واجبه.... ماتت هذه الزوجة وتركته وحيدا في قفار الحياة تعصف به الأنواء، ليبكي زوجته على مر السنين والأحداث ويقول :

ماذا تفيدك لوعتي وبكائي ؟ ... هذا فناؤك مؤذن بفنائي !

أسديتِ عمرَك للحياة فما وفت ... ومضيت للأبرار والشهداء

لهفي عليك زميلتي في رحلتي ... وشريكتي في الصفو والضرّاء

عشنا السنين كأنها أنشودة ... علوية جلّت عن الضوضاء

متجددين وإذ فقدتك لم يكن ... فقدي لغير فتاتي الهيفاء

مَنْ رَامَها أهل الفنون نموذجا ... للمُبدعين ومَنْ لها أهوائي

مَنْ صوتها الحلو الشجي سلاقتي ... وحنانها العذب السخيُّ دوائي

مَنْ لم تَدَع غير البشاشة وحدها ... تغشى خواطرها لنقد الرائي

مَنْ أُشربت حبَّ الدعابة سمحة ... واستضحكت لمصاعب الأشياء

مَنْ علّمتني أن أقدّس واجبي ... مهما شقيت فأستطيب شقائي

فالآن بعد ذهابها ومصابها ... لم يغنني شممي ولا استعلائي !

تمضي الحوادث والسنون وتنقضي ... أُممٌ على أُممٍ صباحَ مساء

ويظلّ قلبي هيكلاً لك خالداً ... أبداً يرتّل لوعتي ورثائي[1]

---

[1] من السماء، قصيدة "رثاء زوجتي" ص ٨٩.

ولأن أبا شادي كان وفيا لزوجته فإنه يرثيها بعد ستة أعوام من وفاتها رثاءً حارا أيضا وتظهر فيه كذلك اللوعة والأسى والحزن لفقد هذه الزوجة، فهو يرثيها في نبضات قلبه، ويبين لنا ظلام نفسه وحياته في قوله "لم يبق لي في وحدتي غير الأسى واليأس من أهلي ومن خلصائي" فقد دفن سعادته يوم دفنها فهي كانت سبب سعادته على مدى ربع قرن، فقد كانت تبدل حزنه سعادة فكانت تعيش له وحده في بؤسه وفي نعمائه ولذا فهو يعيش ويُبعثُ على ذكراها :

لم يبق لي في وحدتي غير الأسى   واليأس من أهلي ومن خلصائي

ودفنت يوم دفنت كل سعادتي   فعَلام أُحسبُ بعد في الأحياء

قد كنتِ إلهامي وكنتِ فضيلتي   واليوم عاب فضيلتي أعدائي

....

أرثيك في نبضات قلبي مثلما   في كل أنفاسي يفيضُ رثائي

في ربع قرن لم أُحسّ بمدمعي   إلاّ الحبورَ فأنتِ كنتِ عزائي

مَنْ لي بقلبٍ مثل قلبك لا يعي   إلاّي في بؤسي وفي نعمائي

وعلى أذكارك في الحياة وبعدها   أحيا وأبعثُ راضيا ببقائي

ويوضح أبو شادي لأصحابه أنه لايوجد مثل هذه الزوجة حتى يستعيض عنها بزوجة أخرى معددا محاسنها ومناقبها، يقول :

أين التي تهبُ الهوى من قلبها   لا نَـثْرَ ألفاظٍ هَـوَتْ جوفاء ؟

أين التي تُعنى بخيري وحدَه   ولو أن خيري خيرُها وجزائي ؟

ذهبتْ ولم تترك نظيرةَ حُسْنِها   فلِمَنْ يَهَشّ تغزّلي وغنائي؟[1]

*ونرى "الصيرفي" في قصيدة "المَلَك الحارس" ينظر إلى زوجته نظرة تقدير ويردّ إليها الفضل في تخليص ألحانه من الآلام وإخراج وجدانه من الظلماء، فقد كان يعيش سعيدا في أكنافها، فكم سهرت على راحته وتُهوّن عليه الصعب، فكانت

---

(١) النيروز الحر، قصيدة :بعد ستة أعوام" ص ٦٧.

البرء الذي يشفيه من السقم، ومن ثَم فهي التي كانت تُلهمه الشعر وتلهب وجدانه، فهي "نعمة" أنعم الله بها عليه، يقول عن قصيدته أنها "مهداة إلى زوجتي السيدة (نعمة محمد حسيب) تحية تقدير وعرفان بجميلها في رعاية فني وصحتي أمدّ الله في حياتها" يقول :

يا "نعمة" من عند ربي اهتدى   قلبي إليها بعد حرماني !
جئتِ مجئ النور في حقبة   قد أقلقت في النفس إيماني
ردَدْت لي تحت ظلال الهوى   ما ضاع من شدوي وألحاني[1]
جددت ألحاني.... وخلّصتها   من قيد آلام وأشجان
كان "الشروق"[2] الحق وحي التي   قادت من الظلماء وجداني
يا "نعمة" ردّت ضلال الهوى   هدوء نفس بعد كفران !
أعيش في أكنافها ناعماً   في ظل هذا المنسك الهاني

.....

إن أنس لا أنسى الليالي التي   سهرتِها والسقم أضناني
دمعك قد أخفيتِه والأسى   يبينُ في مرهق أجفان
تهوّنين الشكو إن طاف بي   خاطرُ يئس عاصف جان
إن عاش شعري لم يَشِبْ شَعره   في كل ما قد ضم ديواني
فأنتِ مَنْ بثّتْ بألفاظه   حرارةَ تُلهبُ وجداني
ما أسأل الله سوى حِفظِه   هذا الملاكَ الحارسَ الحاني[3].

*أما في قصيدة "عودة الراعي" للهمشري فنجد الزوجة التي تُعين زوجَها على مصاعب الحياة وتطمئنه على حبهما وأنه سوف يبقى مزدهرا رغم نوائب الزمن، يقول الشاعر :

---

(١) إشارة لدواوين الشاعر.
(٢) إشارة لدواوين الشاعر
(٣) عودة الوحي، قصيدة "الملَك الحارس" ص ٥٨.

قلتُ أخشى الفراق قلت : تشـــجّع

سوف أطوي على هواك الليـــالي

قلتُ أخشى الزمانَ قلتِ : ضــلالٌ

سوف يبلى والحب ليس ببـــالي

حبنا كان قبل خلق الليـــــالي

وسيبقى بعد انقضاء الزمـــــان

سوف أهدي إليك في النور شوقي

وغرامي ولوعتي وحنـــــاني

وأخيراً يُجمل نظرته لزوجته في هذين البيتين :

أنتِ يا زوجتي العزيزة ظـــلٌ

مستحب في ربوة الأحـــلام

غمر الروحَ في سكينتها السحرُ

فتاهت في عـــــالم الآلام[1]

---

[1] ديوان الهمشري، قصيدة "عودة الراعي" ص ١٦٧.

الأم :

كان شعراء أبولو يقدسون المرأة الأم ويخصونها بالاحترام والتقدير فنجد أبا شادى يردّ تقديسه للمرأة بصفة عامة إلى حُنوّ أمه عليه، يقول أبو شادي "ومن جميع مآثر الحياة ومعالمها أودّ أن أخصّ المرأة بتحيتي وتقديرى، وأنى لأذكر كيف عشت مشغوفاً فى طفولتى وصباى وشبابى بوالدتى وقدّست المرأة بتأثير حنوّ هذه الوالدة علىّ وزاد من عمق هذه القداسة فقدانى إياها وفقدانى مَنْ علقت بها وأنا غريب عنها عشر سنين كاملة تحت رحمة الحرب.... فإذا بقى لشعرى تعلّقه بالمرأة بل تقديسه إيّاها فى شتّى الصور فهو تعلّق طبيعى وإذا كان من أثر هذا الشعر أن تعنى الرجولة بالأنوثة العناية الواجبة بدل إغفالها الحاضر فأن هذا الشعر يكون قد أدّى وظيفة تهذيبية ضمنية ولو لم يقصد إليها عمدا"(١)

– ونجد أن على محمود طه على كثرة مَنْ عرفهن من النساء كان يبحث عن إمرأة يجد فيها حنان الأم فقد إلتقى بالمرأة في كل صورها، ولكنه لم يلتق بها في صورة الأم، أو لم يتوفر فيمن التقى بهنّ حنان الأم، يقول أنور المعداوى "إن علي طه، على كثرة الغاديات والرائحات من حوله كان يبحث عن إمرأة معينة تملأ فى قلبه مكاناً "خاصا" ظل منذ الطفولة وهوشاغر ينتظر ضيفه الحبيب لقد لقى المرأة وهى فى ثوب الخليلة ولقى المرأة وهى فى ثوب الصديقة ولكنه لم يلق المرأة وهي في ثوب الأم..... هذه المرأة التى يمكن أن تشغل البقعة الخالية فى وجوده الداخلى بحنان الأمومة ! لَكَم بحثَ عن هذا النموذج الأنثوى الذى يسدّ فراغا تركته الأم، وهو صغير حتى لقد ظل يتطلع إليه بلهفة "الطفل" التى لم ينتزعها من بين جنبى "الرجل" تعاقبُ الأيام فَقَدَ "على طه" أمه الحانية فقضى العمر يبحث عن ظلّها فى صورة زوجة، زوجة تشاطره الحياة وتُنسى الطفل الكبير أنه يتيم"(٢)

*فها هو أبو شادي يبكى أمّه بكاءً حاراً حتى أنه فَقَد وجدانه بفقدانها، فهى التى كانت تُوفّرله سعادته بحبّها له وبرّها به ويعدّد أبو شادى فضائل أمه التى لم تقترن بأضعفان فكم كانت طاهرة، عظيمة، حنونة، قنوعة، وفيّة، فكانه لهذه المرأة عظيم الأثر فى نفس شاعرنا وتكوينه يقول :

---

(١) أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث ص ٣٣٣ نقلا من "الينبوع" ص (ل، م).

(٢) علي محمود طه الشاعر.... والإنسان ص ٦٨.

عددت فقدك فقدانا لوجداني ... يا مَنْ حييت لروحي محضَ إحسان
بذلت عمرك في نصحي وفي أدبي ... وقد رحلت وما سوّغت حرماني
وقد حسرتُ شبابي في صبابته ... فصنته بين أتراحي وأحزاني
وكان حبك لي طبّا يعالجني ... وكان برّك بي نورا لإنساني

....

أبكيك فأبكي أيّ جامعة ... من الفضائل لم تُقْرَنْ بأضغان[1]

*ويبكي "حسن كامل الصيرفي" أمّه بكاءً حاراً في رثائه لها في ديوانه "دموع وأزهار" فيقول عن أمه :

ذهب الظل الذي كان هنا ... نعمة من رحمة الله بنا[2]

*أمّا الشابي فإن له قصيدتين في الأم يبين فيهما فضل الأم وصدق عواطفها وثبات مشاعرها وحنوّها على ولدها، إن ما تتحلى به الأم من صفات ومشاعر لاتتوفر لدى أخرى مهما كانت، فهي الحرم السماوي المقدس، وهي حرم الحياة بطهرها وحنانها، فبها تكتمل الحياة وسعادتها يقول في قصيدته "حرم الأمومة" :

الأم تلثم طفلها وتضمّه ... حرم سماوي الجمال مقدّسُ
تتأله الأفكار وهي جواره ... وتعود طاهرةً هناك الأنفسُ
حرمُ الحياة بطهرها وحنانها ... هل فوقه حرمٌ أجلُّ وأقدسُ
بوركت ياحرم الأمومة والصبا ... كم فيك تكتمل الحياة وتقدُس![3]

وللشابي قصيدة أخرى في الأم أيضا وهي قصيدة "قلب الأم" وهذه القصيدة تعتبر من أجمل شعره بما فيها من صور حية وعاطفة حارة صادقة، وفيها يصوّر وفاء الأمومة وثبات عواطفها، وعاطفة الأمومة هنا هي عاطفة مصدومة حزينة، فقد سات الطفل ونسيه الصحاب الصغار ونسيته الطبيعة ولكن قلب الأم ما زال يذكره ومازال باقيا على حبه وحزنه"[4]يقول:-

---

(١) أنين ورنين قصيدة "رثاء والدتي" ص ١٣٩.

(٢) الشعر المصري بعد شوقي ص ١٢٤.[مخطوط لدى الدكتور محمد مندور].

(٣) أغاني الحياة، قصيدة "حرم الأمومة" ص ١٨.

(٤) أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة ص ٥٨.

كلٌ نسوك ولم يعودوا يذكرونك فى الحيــــاة
والدّهر يدفن فى ظلام الموت حتى الذكريـات
إلا فؤاداً ظل يخفق فى الوجود إلى لقـــاك
ويودُّ لو بذل الحياة إلى المنية وافتـــداك
فإذا رأى طفلاً بكاك وإن رأى شبحا دعـــاك
هو قلب أمّك، أمك السكرى بأحزان الوجود[1]

(١) أغاني الحياة، قصيدة "قلب الأم" ص ١٢٩.

الأخـت :

تنـاول شـعراء أبولّـو المرأة "الأخـت" فـي أشـعارهم فيوضـح لنـا "أحمـد رامـي" فـي قصيدتـه "أختـي" أن الحـزن ملازمـه فـلا يكـاد يفـرغ مـن حـزن حتـى يواتيـه حـزن آخـر، فهـا هـو يبكـي أختـه التـي تولـى رعايتهـا حتـى صـارت كبـيرة فكـانت سـره الأميـن، والمعينـة لـه علـى نوائـب الزمـن ... مـاتت هـذه الأخـت وتركـت لـه ابنـاً ليتولـى هـو رعايتـه، يقـول رامـي:

هى أختى دَرَجتْ فى كنفـــى ثم أمست وهى للروح سكــن

عُلتها طفلا على بعد أبــــى وهو نائى الدار عنى والوطن

ثم دّللت صـــــباها فنمــت كالنبات الغضّ فى ظل الفنن

شربت طبعى وحاكت خلقــى ثم كانت هى سرّى المؤتمــن

هى أختى صبّرتْ نفسى على فَقْدِ أهلى كلما انضمّ كــــفن

***

فطواها الموت عنى بغتـــةً فى الشباب الغضّ والوجه الحسن

تركت لى مَلَكا فى صـــورة من جبين واضح النـور فتن

وابن أختى قطعة من كبــدى أفتديه العمر روحــــاً وبدن[١]

*أما دموع "الصيرفى" التى لا تتوقف لحسرته على موت أختـه –التى مـاتت وهـى فـى شرخ الشباب– فنجدها فى ديوانه "دموع وأزهار" تفيض حزنا ولوعة لفقد هذه الأخت، يقول:

تركت الدار موحشة الجنـــاب ورحتِ وأنت فى شرخ الشباب

دفنتك فى التراب وكنت عندى أعــــزّ الفاطرين على التراب

وتغلبنى الدموع ... وأىّ صبر يقرّ أمـــــــام دمع فى انسكاب[٢] .

---

(١) ديوان رامي، قصيدة "أختي" ص ١٠٣.

(٢) الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثانية ص ١٢٤.[مخطوط لدى الدكتور محمد مندور، كما أشار بذلك في كتابه "الشعر المصري بعد شوقي"].

ونجد نموذجا للأخت عند الشاعر "صالح على شرنوبى" فقد كانت له أخت جميلة ولكنها "بلهاء" ويشفق الشاعر الرقيق على أخته الجميلة البلهاء ويحزن حزنا عميقا من أجلها حتى وإن طغى عليه الفرح من مسامرته مع أصحابه أو من تناوله للخمر، فهى ذات جمال ولكنها بلهاء مما أثار حزن الشاعر وحزن أمها أيضا عليها، لأن هذه البلهاء حرمت من السعادة التى يتمتع بها أترابها ولكن الشاعر يرد حالها هذا إلى أنه قدر الله سبحانه وتعالى الذى لا مفر منه، يقول :

أختى قصيدة شاعر غـــزلِ ... أختى تميمة ساحر الخبـــــل

أختى هيام وأنت من أمـــلى ... لأنا الحزين عليك يا أخــــتى

لأنا الحزين إن طغى فرحى ... وسكرتُ من صَخبى ومن قدحى

حتى أحسّ كهمسة الشبـــح ... وأراك ماثلة عـــــلى قرب

فيفيض نبع البشر فى قلبــــى

وأرى دَعَابَ الصحبِ من ذنبى

وأعيش فى دنياك يا أختى

"ثم يصف لوعة أمه وأمّها حين تلتفت فتجد بنات الحى قد سَعِدْن فى بيوت أزواجهن إلا هى "هيام"، لا تزال إلى جوارها بلا زوج ولابيت ولا أمل فى المستقبل"[1] يقول:

وتقول أمى حين تـــلقاك ... يا لـــــيت قلبى ما تمنّاك

أوّليت مهدك كان مثـــواك ... لـــك فى بنات الحى أتراب

عرسانهن لهنّ أحباب

فأقول والمقدور غلاّب

الحظ خانك أنت يا أختـــى

وإذا الطبيب وصحبه تاهوا ... قالت أصـــابَ الجنُّ مرماه

وهيام باتت من ضحـــاياه ... قالت ... وقلت أفلسف العذرا

(١) بلابل من الشرق ص ١٣٠.

الجن مأمور قد ائتمـــــرا
والله فكرٌ حيّر الفكـــــرا
وأذلّها بالغيب يا أختـــى

"ويسهر الساهرون فى سامر البيت فإذا حديثهم سخريةٌ بهذه الأخت البلهاء وضحكٌ من بلاهتها فإذا ناداها الكرى قامت لتنام فقال الساهرون "لقد نامت تسليتنا" أمّا الشاعر فينظر إليها فى حسرة وإشفاق ويقول "بل نامت مأساتنا"(١) يقول :

وإذا النكرى نادى الخلّيينـا   فأجبته وهجرتِ نـاديـنا
قالوا نأي مَنْ كان يسلينـا   فأقول بل مَنْ كـان يبكينا
ويحيل أحنَـانا كقاسينا
ويُثير فى نفسى البراكينا
وأظلُّ أبخس منك يا أختى
ولو أنى طامنتُ من كَمَدى   لـرأيـتُ غيّك آيةَ الرُّشد
وعرفت فيكِ شقيقة الأبـدِ   أشبهته صَمْتا وإعجاما ...
وشَأوْته عمقاً وإيهامـــا
وإذا أنار ازداد إظلامـــا
وإذا أنرْتِ دجوتِ يا أختى

ويفلسف الشرنوبى نظرته للحياة فى هذه الأبيات :

"دَيْنٌ" الوجود وفاؤه العـــدم   والمـاء سر وجوده الضَّرمُ
واللغزُ حين يَبينُ يَنْبَهِـــمُ   وأرى الحياة وبدؤها الأجلَ !
والـيأسُ أولَ خلقِه الأمـلَ
والعقل ينقص حين يكتمل
ومن الجنون العقل ياأختى(٢).

---

(١) بلابل من الشرق ص ١٣١.

(٢) ديوان الشرنوبي، قصيدة أختي ص ٢٦٠.

الابنـة :

نجد مـن .شـعراء أبولـو مَـنْ يخصّـون بنـاتهم بقصـائد مثـل أبـى شـادي ونـاجي، فنجـد أبـا شـادي يخص ابنتـه "صفية" بـأكثر مـن قصيـدة، كمـا يخـصّ نـاجي ابنتـه "ضوحيـة" بـأكثر مـن قصيدة فنجد أبـا شـادى في قصيـدة "غبطـة والـد" يعبّر عـن فرحتـه وبهجتـه بابنته مبيناً أنها أغلـى مـن أى شـئ في الكـون فهـى كَنْزٌ لا تعدلـه الدنيا بمـا فيهـا يقـول :

إلى ابنتى من أُفدّيها ويُسعدنى ... لو استطعتُ بباقى العمر أغْنيها

غِنىً تمثّل فى حبىّ لنعمـــتها ... وفى خيـــالات أشعارٍ أُغنيها

إلى "صفيَة" أحلامى بمولدهـا ... من تهنئاتى أمـــانٍ قد تنمّيها

إلى التى هى كنز لى أقدّسُـه ... وليس تَعدِلُه الدنيا بمـــا فيها[(١)]

ويستمر حبُّه الشديد لابنتـه معبّرا عنـه شـعرا، فقد كـانت هـذه البنـت "صفيـة" بـارة بـه ولـذا فهـو يخصّها بـأحرّ الدعوات لهـا، ومـن الجديـر بـالذكر أن ابنتـه "صفيـة" هـذه قـد ورثـت عنـه حبّ الشِعرِ فـأصبحت شـاعرة ولهـا دواويـن مطبوعـة ويقـول :

وتناهيتِ يا صفية فى البر ... بقلبـى فلـــم يعـد بـــالمعنّى

أى ذكرى أخطّها لـــك إلا ... دعـوات بهـا فـؤادى تغنّـــى

منذ ما كنتِ طفلة وأنا أشـــــد ... وبمـــا أرتجى وترجين منـا

إنّ قلبَ الأبَ المحب لدنيا ... لم تكيّـــف ولم تحدد بمعنى![(٢)]

ولأبـي شـادي قصيـدة أخـرى فـى ابنتـه "صفيـة" يرفعهـا فيهـا إلـى أعلـى درجـات التقديس فيجعلهـا معبـودة يعبدهـا صبـاح مسـاء.

هـذا بالإضافـة إلى وصفهـا بالصفـات المثاليـة فهـى الشَـهْدُ الـذى يمنـح أباهـا الشـباب، وهـى التـاج الـذى يزيّن شـيب رأسـه، ويسـتطرد بعـد ذلـك فـى وصـف رقتهـا وجمالهـا

(١) الإنسان الجديد، قصيدة "غبطة والد" ص ١٠٢.

(٢) من السماء، قصيدة "قلب والد" ص ١٢٠.

وتأثيرها على مَنْ يراها فهي قصيدة تفيض بالحنان الأبوى الذى لا يعدل حبه لأولاده شئ آخر.

يقول فى قصيدة "صفية" نفحة من شعر الأبوة:

بذلتَ لها الأحبَّ من الأماني	وأنفاسي ومجهودى وتُرْسي
أظلتنا بنعمتها ففرضٌ	عبادتها إذا نُضحى ونُمسي
فيا ريحان وجداني ولبّى	ويا إلهام تغريدى وطرْسي
ويا شهدا يضاعف من شبابى	ويا تاجاً يبرّر شيب رأسي
لأنت أحبّ عندى من حياتى	فأخشى قبلتى وأخاف لمسي
وألثمُ من يدٍ لك فى خشوع	جواهرَ أنامل منك خمس
وأرشفُ حين تومئ لى انضماما	سلافةَ حبّها بأحبّ كأس
ولو عزّ الشفاءُ على شجيّ	وبنتٍ له تماثلَ بعد نكس!
ولو أقصيتِ عنّى ما كفانى	عزيزُ الملك من جِنّ وأنس![1]

ولأبي شادي "شعرُ آخر بديع في بقية أولاده يشهد بحنانه العظيم وبمحبته الأبوية الجميلة"[2] من ذلك قصيدته في ابنته "هدى" بعنوان "بسمة الأرض"، يقول فيها:

يا ابنتى يا طفلتى يا سرّ مسرّاتى رضاها[3]

*وكذلك خصّ "ناجي" ابنته "ضوحية" بأكثر من قصيدة، يعبّر لها فيها عن مدى حبّه لها ولكنها ليست بقوة قصائد أبى شادى، يقول ناجى فى قصيدة "إلى ابنتى ضوحية":

يا مَنْ طلبتِ الشعرَ هاك تحيتى	وهواى يا روحى ويا ضوحيّتى

---

(١) أنين ورنين، قصيدة "صفية" ص ٣٣، ٣٤.

(٢) أبو شادي في الميزان، ص ٦٢.

(٣) من السماء، "بسمة الأرض" ص ٦١.

فإليك يا أغلى عزيز، يا ابنتـي ... وأحــبَّ مَنْ تصبو إليه مهجتى
تذكارٌ والدك المحب وديــعةً ... فــإذا ذكرتِ فهذه أمنيتى
والخط مثل الرسم إن يوما نأى ... رسمى فا للأثر العزيز تلفّتى[1]

ويبعث إليها بتحيته الرقيقة فيقول فيها :

إليك يا ضوحيتـي ... أبعث بالتحيـة
تحية من قلـمي ... ومثلها من مهجتـي
أنت كالزهـرة في ... جمالها والرقـة
تقّبلي من روضة الـ ... أشعار خير زهـرة
عبيرها خواطـري ... وملؤها محبتـي[2]

ويبعث إليها مرة من الأسكندرية بهذه الأبيات :

كرقة طبعك كالنسـيم ... ومن شاطئ البحر ضوحيتـي
أزفّ إليك جميل البيان ... وأوجز حبي في لفظتـي
أحبك حبين.. حب ابنتي ... وحبي لما فيك من رقـة[3]

"فهو شاعر محب ويعلل حبّه لابنته بأمرين : أحدهما لطبع فيها وهى الرقة وثانيهما لطبع فيه وهو أنها ابنته فما أجمله من تقسيم وتحليل وتسلسل موسيقى جذاب فقد أوجز حبه فى لفظة وسبك عبارته فى عاطفة وموسيقى، وأراد الله لضوحية أن تخلّد فى شعر أبيها كما حملت اسمه ونسبته"[4] وللشاعر قصيدة أيضا فى ابنته "أميرة" يهنئها بعيد ميلادها الرابع عشر:

اقبلى يا "أميرة" اللطف حبى ... واقبلى من أبيك هذا الكتاب

---

(١) إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة ط دار المعارف قصيدة "إلى إبنتي ضوحيتي" ص ١٠٧.

(٢) نفس المصدر، قصيدة "تحية لضوحيتي" ص ١٠٨.

(٣) نفس المصدر، قصيدة "حبان" ص ١٠٩.

(٤) علي محمد الفقي : إبراهيم ناجي ص ٦٦.

اجعليه ذكرى له، واجمعى الأرا ء فيــه واسـتكتبى الأصحابـا

جعل الله كل عمرك عيـــدا وربيعـا منضـّـرا وشـــبابا[1]

وكانت أميرة هذه على قدر كبير من الجمال، يقول صالح جودت : "أعقب ناجي ثلاث بنات، أميرة وضوحية ومحاسن، وكانت الوسطى -ضوحية- أقرب إلى قلب أبيها، لأن أميرة كانت موفورة الحظ من الجمال وكأنما اكتفت من الجمال بهذا الجانب، أما ضوحية فقد كان من نصيبها جمال الروح وكانت تحب الشعر وتضع شعر أبيها فوق كل شعر، ولهذا غدت أثيرةعنده يفتح لها مغاليق قلبه ويُسرّها نجواي ويختصها دون شقيقتيها بأكثر من قصيدة"[2]

*أمّا أحمد رامى فإنه يبكى ابنته "أحلام" بكاءً ينمّ عن اللوعة والحزن لفقد هذه الابنه، يقول :

سمّيتها أحلام من طول مـــا نـاجيتُ فـى دنيـاى أحلامـــى

عشقتها طيفا رقيق الخطـــى يسـبح فـى آفـاق أوهامـــى

سميتها أحـــلام حتى أرى إنـى أضـم اليـوم أحلامـــى

إن نظرتْ عينى إلى عينهـــا غمـرت فيهـا كـل آلامـــى

سميتها أحـــلام يا ليتنـــى سـمّيتُ شـيئا غـير أحـــلام

رفّت كزهر الروض فى غصنـه لمـا زهـا تحـت النـدى الهـامى

ولم تكد تفترّ عن بسمــــة كـالومض فـى بحـر الدّجـى الطـامى

حتى ذوتْ والعمرُ فى فجـــره لـم يعْـد أفـقَ المشـــرق الدامـى

راحت كما ذابت خيوط الضحى ولـم أزل فـى ليـل أحـلامى[3]

---

(١) إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة ط دار الشروق قصيدة "إلى أميرتنا" ص ٥ (ديوان في معبد الليل).

(٢) ديوان ناجي، الأعمال الكاملة ط دار المعارف ص ١٧، ١٨.

(٣) ديوان أحمد رامي، قصيدة "أحلام" ص ١٠٩.

الحفيدة :

نجد نموذجا واحدا للحفيدة عند "الصيرفى" يبيّن لنا فيه شدة شقارة حفيدته التى تعبث بالأشياء وتكسّرها، ويشبهها "بالعفريت" فى شقاوتها إلاّ أنها شقاوة محبوبة لديه، ويدعو الله أن يحرسَها ويرعاها، فالدنيا لا تحلو إلاّ بوجودها، يقول فى قصيدته "دينا" :

عِفْريتٌ فى البيت مُصَوَّرْ
يلهو بالدُّمية ويُكسِّرْ
ويفكّ اللعبة ويخسّرْ
ويصفّر حينا ويُزمّرْ
فإذا ثُرنا راح يكركرْ
فى الضحكة حينا ويزمجرْ
ويقول كلاما كالسكر
ماأحلى عفريتي "دينا" !
ميلادك عيدٌ أمانينا
يا "دينا" أنت ويا "داليا"
بوجودكما تحلو الدنيا
وأعيش كأنى فى رؤيا
رِعْياًلكما..رِعْياً..رِعْيا..!
عوّذتُكما..رِقياً..رِقيا..!
من كلّ أذى يَنْوِى بَغْيَا
وتَجِلاَّن القِمَمَ العُلْيَا
يا "داليا" أنت ويا "دينا"[1]

فهذه القصيدة فى حفيدته تفيض بالبهجة والسرور بهذه الحفيدة مما يدل على رقة قلب الشاعر.

---

[1] عودة الوحي، قصيدة "دينا" ص ٧٥.

البائعة الجائلة :

ونجد من شعراء أبولو مَنْ يميل إلى المرأة الجائلة فيحبها ويتعلق بها وبمفاتنها ويتناول هذه المفاتن بالوصف الجميل الأخّاذ ولذا فهو يسألها الوصال وأن تكف عن الهجروتبعث وَلَوطيفَها ، حتى يلهمَه الشعرَ، بل يرفع محبوبته" البائعة الجائلة " إلى درجة التقديس فيجعلها معبودة يعبد جمالها ، نرى ذلك في قصيدة " كأسها الحزين " للشرنوبي يقول :

جنّبي كأسك الحزينة عني	وانهلي خمرة الصبابة مني
واهبطي من سماءِ دَلْك يا نَجْـ	وى وكفي عن القِلي والتجنّي
فالغرام البرئ وحي من الله	وعشقُ الجمال أخلدُ منِّي
فاهتكي سترك الكثيف وروِّي	لهفتي واعزفي بخدرك لحني
وابعثي في المنام طيفك حتى	أنظم الشعر فاسمعيه وغنّي

***

لو بعثنا من القبور فحسبي	أنني عابد لسحر جمالكْ
ما الذي يغضب الإله إذا كنت ملاكاً عَبَدْتُه من خلالكْ	
خَفَقَ القلبُ عند نظرتك الأولى وحنَّت دقّاته إثر ذلكْ	
فارفقي بي وجنّبي	خلوتي كأسك الحزين[١]

ويقول الشاعر أيضا في "نجوى" البائعة الجائلة قصيدة أخرى اسمها "نجوى" وهي "فتاة جميلة عربية وكانت تتردد إلى السوق في بلطيم كل خميس لقضاء حاجياتها وكانت تستريح بعد انتهاء السوق أمام منزل الشاعر فرآها مرة بعد مرة وأخذ بجمالها عينيها"[٢] يقول:-

---

(١) ديوان الشرنوبي، قصيدة "كأسها الحزين" ص ٨٠.

(٢) ديوان الشرنوبي ص ١٢٢، الهامش.

يا ربّة الشعر والأحلام ما صنعتْ بك الليالى التى ضاعت كألحانى

هذا شبابى الذى شابت مباهجُــه يهفـــو إليك ويشكو نار أحزانى

***

وأنتِ أنتِ التى بالشعر أضحكنى وأنتِ أنتِ التى بـالشعر أبكانى

أنتِ التى خيّرتِنى بين جنّتـِـــه وبين نيرانه ... فاخترتُ نيرانى[1]

فالشاعر هنا يصور شدة لهفته عليها وحنينه إليها من خلال قصيدة طويلة تحمل اسمها "نجوى" اقتطفنا منها الأبيات السابقة.

وكما تعاطف شعراء أبولو مع ضحايا المجتمع من "البغايا" وحملوا المجتمع ذنبهن، كذلك تعاطفوا مع اللاتى فقدن حاسة من حواسهن، مثل "الشرنوبى" الذى تعاطف معه.

وكما تعاطف شعراء أبولو مع ضحايا المجتمع من "البغايا" وحمّلوا المجتمع ذنبهن، **تعاطفوا مع اللاتى فقدْنَ حاسة من حواسّهن**، مثل "الشرنوبى" الذى تعاطف مع جارته "نبيلة" الخرساء فتناول فتنتها الخرساء فى قصيدة له تناول فيها جمالها الساحر وخاصة سحر ثغرها الذى طواه القضاء، فقد تناول بالوصف الرقيق رقة أهدابها ونعومة قدها وجمال وجهها ونُحِسُّ فى ثنايا الأبيات تعاطف الشاعر مع هذه الطفلة الجميلة الخرساء وشفقته عليها، يقول فى قصيدته "الفتنة الخرساء":

أطرقتْ فى ضراعة تذكر اللــه وفـى صَمْتها يـذوبُ النـداء

ذات حسن جلت عن الحسن فى الأر ض وودّتْ لــو قبّلتها السماء

طفلة كالنسيم لطفا وكالطـــلّ على الزهـر فـاضَ منـه الحيـاء

ثغرها كأس جنة بارك اللـــه طلاهـا ... سحرية عـذراء

فيه من كل آية سرها السـا جـى ولكنـه طـواه القضـاءُ

فيه من سكتة الطيور علـى الدو ح إذا زاد فـى أسـاها العنـاءُ

---

[1] ديوان الشرنوبي، قصيدة "نجوى" ص ١٢٢.

فيه عيَّ اللسانُ وهو بليغ | صامت اللحن صارخ بكَّاءُ
فيه قيثارة من الله ثكلى | لم ترجّع أنغامَها الأصداءُ
فيه من هدأة الدُّجى ومن الفجر خشوعُ ورقَّةُ وصفاءُ
كلما أطبقَتْه حُزنا ... ترائت | في فؤادي المطاعنُ النجلاءُ
كرّم اللهُ سمعَها عن أحاديثِ الدنايا ... فمات فيه الدعاء
لغة الدمع واللحاظ لها أجلى بيان يقوله الشعراء
لحظُها طلسمُ من النور روحيُّ وشِعْرُ معطَّر وسناء
ولأهدابها الرقاق قضاء | عبقري أحكامه خرساء
قدُّها أملسُ المعاطف نشوا | ن جميلٌ قد طهّرته السماء
وجهها عالم من النور والخمر عفيف تغارُ منه ذُكاءُ
كلما أقبلتْ عليَّ أطارتني شعاعا أهاتُها الرعناءُ
كل قلب حلّت "نبيلة" فيه | حلّ فيه الهُدى وحلَّ الرجاءُ
ذكَّرتني آياتُ حسنِك ليلا | ي ففاض الأسى وفاض البكاء[1]

ويدخل في هذا الإطار أيضا قصيدة "الموسيقية العمياء" للشاعر علي محمود طه، حيث فاضتْ مشاعرُه بالعطف والشفقة على "الموسيقة العمياء".

(١) ديوان الشرنوبي، قصيدة "الفتنة الخرساء" ص ٩٦.

ونجد عند شعراء أبولو **"شعر التحايا أو المناسبات"** فى المرأة وخاصة إذا كانت من أهل الفن، فقد مدح "أم كلثوم" أكثرُ من شاعر متناولين رقة صوتها وسحره، وروعة فنها وخلوده، وقد تكون هذه الشخصية الممدوحة، شخصية سياسية أو شخصية لها دور فى حياة الشاعر، فقد أشاد أحمد زكى أبو شادى بشجاعة وإقدام أم المصريين "صفية زغلول" ويعبّر عن رباطة جأشها وقوتها فى مواجهة المواقف حين يعجز الرجال عن مواجهتها، فهى منبع الإباء والإقدام، يقول:

عانيت ما عانيت من إيـــلام	حين الرجالُ ضحايا الاستسلام
يا أمّ مصر ويا صفية "سعدها"	من ذا سواك أحقّ بالإقـدام ؟
تكفيك غضبة "مصطفى" أو "مكرم"	صوتا لمصر فمصرُ ثأرُ نامى
هيهاتَ تقبلُ للهَوادةِ ناعـيـاً	مهما تَذُقْ حَرَباً بكلّ خصـام

***

يابنستْ الأحزابُ إبنستْ أينما	وجدتْ بشعبٍ ذاق حُكمَ لئـام!
هيهات ينقذه سوى إقدامـه	ورجائه وإبائـه البسّام
ولديكِ منبعُها السليم وحسْبُنـا	أن نَستَقِى مِنْ ذلك الإلـهام[1]

ولأبى شادى قصيدة فى رثاء "أسمهان" يُرثيها فيها رثاءً حارا نلمح فيه شدة اللوعة والأسى لغرق هذه المغنّية، فيُريثها فى "غرام وانتقام" ويرى أن موتها موت للحسن والفنّ مبينا مكانتها ومقدرتها الفنية؛ يقول أبو شادى :

أيندثرُ الفنُّ؟! يا للـقدر	ويَجْنى على الحسن حتى الحذر!؟
ويغرق فى اليم هنا الضياءُ	وكم طاف بالكون حتى عـثر !
وكنّا نخاف حنين القـلوب	إليه ونخشى وثوبَ النظـر
كأن الحياة التى ألّهتـه	أبَتْ أن يُشـام بغـير الصور

---

(١) فوق العباب، قصيدة "أم مصر" ص ٧٠، ٧١.

***

فكيف تّبدد؟! باللّمـــــــــات	يضيع الكنوز ويبقى الحفر!
ملقنةَ الفـــــــنِّ أحلامَــــــه	وتمثاله الرائع المبتكـــــر!
وشادية بأرقِّ الحـــــــنان	وعذب البيان لحسن نفـــر!
فوالهفةَ الفنِّ مات العـــزاء!	ويالوعةَ الحبِّ مات القمر![1]

*أمّا محمود أبو الوفا فيَرْثى السيدة "هدى شعراوى" ويبكيها بكاءً حاراً، نحسّ فيـه بمـدى اللوعة والحزن والأسى، مبينا فضلها فى حركة تحريـر المـرأة ودعوتهـا لتعليمهـا وخروجهـا للعمل محطّمة الأغلال التى كبلتها من زمن بعيد، فهى التى ردّتْ حقوقَ النساء لها، يقول:

إلى أن أجـازى بعـض فضلـك يـا هـدى

سـأبكى وأستبكى وإن طـال بـى المـدى

وأجـعل أحزانى عليك مطارفا

على كل لون كى أكون مجددا

محطمـة الأغـلال ألقت إلـى الثـــرى

معـاول لـم تهـدأ حــــديدا ومـــبردا

يقولـون كـانت للنسـاء زعيــــــمة

لعمـرى وكـانت للبطـولات معهـــــدا

وكـان عُلاهـا للأهلّـة هالـــــــــــة

وكـان هُداهـا للفراقـد فرقـــدا

وكـان حماهـا للعروبـة قِبلــــــــــة

وللشـرق فـى أيّامـه الغُـرّ منتـــــدى

---

[1] من السماء، قصيدة "غرام وانتقام" ص ٨٥.

وردت حقوق للنساء لم تكن

لهن حقوق قبل بعثك يا هدى

لكننا نراه يبالغ فى الإشادة بها حين يجعل "السيدة خديجة" (رضى الله عنها) "تزهى بهدى وتعدها ذكراها" ويجعل كذلك اسمها مقدسا منزّها، وفى هذا مبالغة بالطبع يقول:

وكأنّ فى حجر النبى لها صدى

أو أن فى حرم الرسول عزاها

وكأنّ أم المؤمنين خديجة

تزهى بها وتعدّها ذكراها

كلتاكما هلّت رسالة أمة

فى حجرها واستقبلت بشراها

سبحانها ذكرى وسبحان اسمها

وعلا وقدّس صبحها ومساها[1]

*أمّا على محمود طه، فلا ينسى أن يشيد بمولد الأميرة "فريال" فى قصيدته "أميرة الشرق" يقول:

اسلمى يا أميرة الشرق واحكم	ملك الشرق، ما يشاء الخلودُ
يوم نادتك باسمك العذب "فريا	ل" أبى! هلّل الزمان السعيدُ
دُمتَ، أيّامُك الحِسانُ شبابٌ	ولياليك كلّهن سعودُ[2] .

*ويَخُصُّ "الصيرفى" السيدة "جيهان السادات" بالتقدير والاحترام، ويهدى إليها ديوان "عودة الوحى" ويراها راعيةً للشعر والشعراء، ولذا فهو يدعو لها برعاية الله، يقول:

---

(١) أبو الوفا، دواوين شعره، قصيدة "الزعيمة الأولى" ص ١٥٠.

(٢) ليالي الملاح التائه، قصيدة "أميرة الشرق" ص ٣٠٠.

الكتاب الذى بعـــــثت دواء ‏ ‏ والدعـاء الـذى دعـوت شـفاء

كرم الله مَنْ تُكرِّم جـــــيلا ‏ ‏ قـــد تناسـى كفاحـه الأبنـاء

ورعاك الإله! ... فى كل خطو ‏ ‏ "أمـل" أنـت تمشـينه و"وفـاء"(١)

ويراهـا أيضـا باعثـة للـبر والآمـال والرحمـة، أمـا طابعهـا فهـو النبـل والهـدى والحكمـة، يقـول:

تسعين للخيرات باعثـة ‏ ‏ الـبر... والآمـال... والرحمـه

أدعو دعاءً مخلصا أبدا ‏ ‏ يسمو صـداه إليـك فـى القمـه!

أن يحفظ الرحمن سيدة ‏ ‏ النبـل طابعُهـا والهـدى والحكمـه(٢)

*كذلك تناول صـالح جـودت فـى قصيـدة "فـيروز" رقّـة صوتهـا وجمالـه وتـأثيره عليـه، ويجعلهـا "سـومة" [أم كلثـوم] الأرْز التـى تحيـى القلـوب بغنائهـا وتـروى الظمـاء بعد أن جعلهـا سـفيرةَ بلادِهـا إلـى مصـر، يقـول:

مُغَـرِّدةَ الأرْز روحـى الفـداء

لهـذا الحنـان وهـذا الصفـاء

وعلّمتِنـا نغمـات النجـوم

وأسـمعتِنا لغـة الأنبيـاء

سـفيرة لبنـان يـا مرحبـا

وخـير السـفارة أهـل الغنـاء

حنـاجرهم فرحـة للحيـاة

وأوتـارهم مـوردٌ للرجـاء

وليلاتهـم تجمـع العاشـقين

(١) عودة الوحي، قصيدة "دعاء من القلب" ص ٨٦.

(٢) عودة الوحي، قصيدة "يا صورة من مصر صادقة" ص ٩١.

وآهاتهم تسعد الأشقيـــــــــاء
فيا "سُومة" الأرز غنّى لمصـر
وأحيى القلوب وروّى الظمــاء
وعند النوى لا تقولى الــوداع
وقولى إلى موعد ولقـــاء[1]

*وللشـرنوبي قصيدة "المعجـزة"، تحـدث فيهـا عـن "أم كلثـوم" وأضفـى عليهـا الصفات التى تجعل منها مغنّية منقطعة النظير، فقـد جعلهـا نبعـاً إلهيـاً يـروى القلـوب الظوامـى، وجعلها قُدسية الإلهـام، وجعل فنّها فنّاً خـالداً رقيقاً سـامياً، فهى ديوان شـاعر عبقرى الأوزان والأنغام إلى غير ذلك من الصفات المثالية، يقول الشـاعر:

أمّ كلثوم أىّ معجزة تسبح فـى مـــــائج مــــن الأنغــــام
أمّ كلثوم أىّ نبع إلــــهى ... هـو الـرىّ للقلـوب الظوامــى
أمّ كلثوم أىّ لحن من الخلـد صداه يســمو على الأفهـــام
أمّ كلثوم أىّ فرحة قـــلب ... ناسك الشـعر عبقرى الهيـــام
أمّ كلثوم أىّ أغنية تنـــدى ... حنانا علـى فـم الأيـــــام
أمّ كلثوم أىّ حلم سعيــــد ... عَطِـر الطيـف عاشـق الأنسـام
هى ما شاء ربُّها من فتـون ... وفنــون قدسـية الإلهــــام
هى ما شاء فنّها من سمـوّ ... وخلــود ورقّــة وانســـجام
هى ما شاء قلبها من حنين ... وأنيـــن ورحمـة وســـلام
أنتِ ديوانُ شاعر سرمــدىّ ... عبقـرىّ الأوزان والأنغــام[2].

(١) ألحان مصرية، قصيدة "فيروز" ص ٧٩.
(٢) ديوان الشرنوبي، قصيدة "المعجزة" ص ١٣٠.

كما تتاول الشرنوبى فى قصيدة "من وحى التراب" رثاء أسمهان أيضا مبيناً حزنه الشديد على فقدها، والطريقة التى ماتت بها، يقول:

فنٌ من الألم الممض طغى على الأمل الممض

ومناحة فى القلب تُفْزِعُ صمتها فى كل أرض

***

مثّلت دورك فى روايتهم كما شاءوا ... عشيقه!

قَدَرٌ تمثّل مرتين ... على اختلاف فى الطريقه

فى شاشة الفن الجميل ... وشاشة الموت الصفيقه

أبكيك ... هل ألهمت أنك بعد أيام ... غريقه؟

فنقصت دورك فى الخيال ... لتكمليه ... فى الحقيقه[1]

---

(1) ديوان الشرنوبي، قصيدة "من وحي التراب" ص ١٣٠.

الفصل الثالث

- الحنين إلى مواطن الذكريات
- شعر الشكوى والألم
- امتزاج عنصري المرأة والطبيعة

الحنين الى مواطن الذكريات :

ونظراً لرهافة إحساس شعراء أبولو فانهم كانوا يحنّون إلى مواطن ذكرياتهم وكان حنينهم إلى تلك المواطن أو هروبهم إليها "كثيراً ما يصيبهم بخيبة أمل وتدفع بهم قسراً إلى الاصطدام بالواقع المرير الذى يضاعف من مظاهر الحسرة فى نفوسهم ومن إحساسهم بالمرارة لهذه الحياة الدامية التى كثيراً ما تظهر فجائعهم فى صور آلمة"[١]

"والرجعة إلى الماضى عند بعض الوجدانيين يمكن أن تعدّ نظير الحلم بالغد فكلاهما ينتزع الشاعر من الحاضر البغيض إلى عالم مغلّف بحنان الذكرى أو ضباب المجهول لذلك يبدو الماضى وجودا مطلقا لا تحده ذكريات بعينها وكأنه لدى الشاعر ليس حنينا إلى ما كان بل توقاً إلى ما كان يجب أن يكون"[٢]

*فها هو أحمد رامي يَحِنُّ إلى معهد ذكرياته فيجده قصراً مهجوراً قد رحلت طيوره وذوت زهوره وذهبتْ الأمانى هباء ويتذكر سماعه للأغانى الشجية فى ذلك القصر ولكنه لم يعد يسمع فيه غير الأصداء المرة مما سبّب له ألماً عميقاً فهذا القصر الذى كان مسرح أنسه وحبّه أصبح مهجوراً كئيباً ، يقول رامي :

رحلتْ عنك ساجعاتُ الطيور	وذوتْ فيك يانعات الزهور
إيه يا قصر والحياة سطور	أنتَ باق من بعض تلك السطور
مات فيك الهوى وراحت أمان	كنّ أحلى من ابتسام الثغور
كنت أُصغى إلى شجى الأغانى	تحت أفياء روضك الممطور
فإذا بى لا أسمع اليوم صوتاً	غيرَ رجعِ الصدى ومرّ الدبور
ولهذا فى النفس آلم وقعاً	من نواح الحزين بين القبور

....

---

(١) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ص ٢٥٦.

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص ٣٥٦.

كنت يا قصر مسرح الأنس والحب ... ومغدى الصبى ومجلى النور

فخبا ذلك الضياء وسدّت ... شرفات نضَوْن وشْي الستور[1]

وفى قصيدته " شعر الدموع " يحنّ أحمد رامى إلى ماضيه ويتحسر عليه قائلا:

مضى كل هذا ثم أُعقبتُ بعده ... حياة أسى طالت بها الزفراتُ

أحنّ إلى الماضى كما يذكر الحى ... طليحُ نوى تَرمى به الفلواتُ

وأندب أيامى اللواتى تصرّمت ... بشعرى إذا ضمّنتى الخلواتُ[2]

"وكثيرا ما كان هذا الهروب الى مواطن الذكريات يصاب بخيبة الأمل ويصطدم بالواقع المرير الذى يضاعف الحسرة ويزيد مما يحس به الشاعر من مرارة "[3]

"وقصيدة "العودة" تمثل هذا الاتجاه أصدق تمثيل فالشاعر "إبراهيم ناجى" يعود إلى دار أحبابه فيجدها قد أقفرت وتغيّرت وحال فيها كل شئ وهى التى كانت مهدا لأجمل ذكرياته وأنبلها ومن وراء الدموع الواكفة التىتحدرت من عينيه وحوّلت الدنيا أمامه الى صورة باهتة وصبغها بالصبغة الرمادية يجسّم فجيعته فيها حين عودته إليها"[4] فلا يملك إلاّ أن يطلق زفراته التى تتراوح بين الحنين الطاغى والشكوى المستسلمة الى اليأس الممضّ"[5]، يقول الشاعر فى قصيدته "العودة" :

هذه الكعبة كنّا طائفيها ... والمصلين صباحا ومساء

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها ... كيف بالله رجعنا غرباء

دارُ أحلامى وحبّى لقيتنا ... فى جمود مثلما تلقى الجديد

أنكرتنا وهى كانت إن رأتنا ... يضحك النور إلينا من بعيد

....

---

(١) ديوان رامي، قصيدة "القصر المهجور" ص ٢٣.

(٢) ديوان رامي، قصيدة "شعر الدموع" ص ٣٧.

(٣) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣١٩.

(٤) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ص ٢٥٩.

(٥) أحمد المعتصم با لله : ناجي شاعر الوجدان الذاتي ط الدار القومية للطباعة والنشر (د. ت) ص ٣٤.

رفرف القلب بجنبى كالذبيـــح ... وأنـا اهتـف : يـا قلـب اتئـــد
فيُجيبُ الدمعُ والماضى الجريح ... لِمَ عُدنا ؟ ليـت أنّـا لـم نعـــد
لم عُدنا ؟ أوَ لَمْ نطو الغــرام ... وفرغنـا مـن حنيـن وألـــم
ورضينا بسكون وســـلام ... وانتهينـا لفـــراغ كالعـــدم !
أيها الوكر إذا طار الأليـــف ... لا يـرى الآخـر معنـى للهنـــاء
ويرى الأيام صفرا كالخريـف ... نائحـات كريـاح لصحـــراء
آه مما صنع الــدهر بنــا ... أوَ هـذا الطلـل العـابس انتـــا ؟
والخيال المطرق الرأس أنا ؟ ... شـدّما بتنـا علـى الضنـك وبتّـــا
أين ناديك وأين الســـمر ... أيـن أهلـوك بسـاطا وندامـــى ؟
كلما أرسلت عينى تنظـــر ... وبـثّ الدمـع إلـى عينـى وغامـــا
موطنُ الحسن ثوى فيه السأم ... وسـرت أنفاسُـه فـى جَـــوِّه
وأناخ الليل فيه وجثـــم ... وجـرت أشـباحه فـى بهـــوه
والبلى أبصرته رأى العيـان ... ويـداه تنسـجان العنكبـــوتْ
صحت ! يا ويحك تبدو فـــى ... مكـان كـل شـئ فيـه حـى لايمـــوتْ
كلّ شئ من سرور وحَـــزَنْ ... والليـالى مـن بهيـــج وشـــجى
وأنا أسمع أقدام الزمـــن ... وخطـى الوحـدة فـوق الـدَّرج[١]

رأينا الشاعر هنا [فى قصيدته العودة] يقدس أطلال ديار المحبوبة فيجعلها كعبة يطوف حولها ويصلى بها، ويسجد لحسن محبوبته فيها، وصوّر لنا فجيعته حين لقيته هذه الدار فى وجوم وكأنها تراه لأول مرة مع أنها كانت معهد حبه وغرامه، ويعبر عن عمق مأساته ومدى فجيعته برفرفة قلبه بين جنبيه وصوّر لنا كآبة هذه الديار و"عواصف الفناء التى تغتال ذكرياته"[٢].

(١) إبراهيم ناجي "الأعمال الكاملة" ط دار المعارف ١٩٦١م قصيدة " العودة" ص ٣٩، ٤٠.
(٢) الغزل في الشعر العربي الحديث ص ٥١٦.

بشعره القوى المعبّر فهذه القصيدة قد نفذت "نسماتها الى النفوس بأسى مشج يبلغ فى قوته رغم رهافته قوة العاصفة التى تثير الوجدان وتحرك أعماق النفس "(١)

ويحكى لنا الشاعر فى قصيدته "بقايا حلم" قصة حبه التى انقضت وأخبار صبابته التى اشتعلت ثم انطفأت وتعاوده الذكريات وتثور فى نفسه لواعج الحب القديم فيعود الى مواطن الذكريات علّه يسلو عنها ولكنه لا يستطيع فلا يكاد يحل بالأماكن التى ارتادها مع حبيبته حتى تتحرك فى نفسه لواعج الحب القديم"(٢) يقول الشاعر :

أين يا ليلاى عهد الهرم	أين يا ليلاى حُلْوُ الكَلِم ؟
هامسات بين أذْنى وفمى	ساريات غردات فى دمى
كلما تُ عذبةُ معسولة	ضُيِّعَتْ وارحمتا للقَسم
ذهبتْ مثلَ ذَهابِ الحُلُم	اننى أعلمُ ما لم تعلمى(٣)

هكذا كان الحنين إلى مواطن الذكريات عند هؤلاء الشعراء ينمّ عن إحساس مرهف فيكاد يقتلهم الحزن والأسى على ذكريات حبهم الضائع ، ويصل عشقهم لمحبوباتهم وذكرياتهن إلى تقديس أطلالهن.

*وها هو محمود حسن اسماعيل يشتعل قلبه حنينا الى معهد ذكرياته، فقد ذهب إلى القصر الذى شهد غرامه وذكرياته، فاذا به موحش مظلم لا أنيس ولا ونيس، ويتقطع الشاعر حسرات - من لوعة الحرمان-على ذكرياته وغرامه الذى ذهب أدراج الرياح، ونشعر بمدى ألم الشاعر من خلال تعليقه بجوار عنوان قصيدته الذي يقول فيه "هي ساعة مريرة تطاير فيها رشد الشاعر من لوعة الحرمان، حيال معهد غرامه" يقول :

يا صرخةَ الأعصاب لاتهدئى	فى مهجة المحروم من موردِهْ
فالنار ما زالت على مضجعى	تذكى بخورَ القلب فى معبدِهْ

---

(١) الشعر المصري بعد شوقي ٢ ص ١٦٠.

(٢) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ص ٢٠٧.

(٣) ديوان ناجي، قصيدة "بقايا حلم" ص ٣٣٦.

بعد الضنى الكاوى.. وما مزقت — مـن كبـد المفتـون أهدابُهـا
وافيتها ظمآن، فــى لـــهفةٍ — فـأُوصِدَتْ دونــى محاريبُهـا
....
هجرتُ كوخى ...وهوى سِحْرِه — وعُشْــبِه الزَّاهــى وفُـــوَّاره
وجئتُ للقصـــر أنادى بـــه — معبـودةٌ غــابتْ بأســـتاره
فأطرق القصر كجفن الحـزين — ومـاتتْ الأصـداءُ فـى وَحْشَـته
وضَجَّتْ العذراءُ فى صمتِـه — ضَجَّتها الكـبرى علـى غفلتِـه
يا قصرُ! قد طال وقوفـى ! ألا — يُشْـرِق منـك الحسـنُ للهـاتفِ!؟
أجب ! تكلم ! إنه سحر الهوى — طـار بِرُشْـدِ المدنَـفِ الواقـفِ!(١)

*ويعود علي محمود طه "ذات يوم إلى أماكن لقائه بصاحبته فتستثير هذه الأماكن كوامن نفسه وتعود إليه أطيافا من الذكريات"(٢) فقد عاد الشاعر الى صخـرة ذكرياتـه، تلك الصخـرة التى كانت ملاذاًله هو ومحبوبته والتى شهدت ذكريات حبهما السعيدة، ويستعيد هناك ذكرياته مع محبوبته حيث كانا يقفان على هذه الصخـرة يرقُبان غروب الشمس وظهور البدر، فكم جلسا سويا يتأملان صفحة المـاء ضُحىً وبكوراً و كم كانـا يسيران معـاً فـى الليلـة القمـراء ويقضيان ليلهما فى السَمَر وأحاديث الحب، فكم كانت ذكريات سعيدة عند هذه الصخرة حيث باركت الطبيعة حبهما وشاركتهما السعادة، يقول فى قصيدته "الشاطئ المهجور"

موجةَ السحر من خفىّ البحور — أغْـرى القلـبَ بالخيـالِ الغمـيرِ
أقبلى الآن من شواطئ أحـلا — مـي وردّى علـىّ نفـح العبـير
واصخبى فى شعاب قلبى وضجّى — فـوق آلامـه الجسـام وثـورى
أيقظى فيه من فتون وسحـر — ذكريـاتٍ مـن الشـباب الغريـر
إنها ذكرياتُ أمسيـــةٍ مرّ — ت وأيـــام غبطـةٍ وســـرور

(١) أغاني الكوخ، قصيدة "وقفة حيال القصر" ص ٤٨.
(٢) مع الملاح التائه ص ٢٠.

....

صخرةٌ كانت الملاذَ لقلـــب	ـين حبيبين فى الشباب النضير
جمعتنا بها الحوادثُ فى ظلّ	هـوىً طـاهرٍ وعيشٍ قريـــر
كم وقفنا العشىَّ نرقب منهـا	مغـربَ الشـمس وانبثـاق البـدورِ
وجلسنا فىظِلّها نتمـــلّى	صفحـة المـاء فـى الضحـى والبكـورِ
فاذا ما تهللتْ ليلةٌ قمـــرا	ءُ هـزّتْ بنـا خفـىَّ الشـعورِ
وسرينا فى ضوئها نتناجـى	بهـوىً فـاضَ عـن حنايـا الصـدورِ
وانتحينا من جانب البحر مجرىً	مطمئـنَّ الأمـواءِ شـاجى الخريـر
وعلى صدرِه الخفوق طوينا الليـ	ـل فـى زورقٍ رخـىِّ المسـيرِ

....

وكأنَّ الوجودَ بحرٌ من النـ	ـور سَبَحْنا فـى لُجِّـه المسجورِ
كُلّ ما حولنا يشفُّ عن الحـبِّ	ويُفضـى بسـرِّه المسـتورِ

ذهب هذا الحب ولم يبق منه إلا الذكريات فتثور نفسُه ويسأل الأمواج والنسيم والرمال "عن ذكريات حبه الضائع ويبثها آلامه الحادة التى خلفها له ذلك الحب الفاشل"(١) فقد تحوّلت هذه الذكريات السعيدة الى ليل مدلهمّ وظلمة فىالنفس والحياة، يقول :

يا خِفافَ الأمواج تحلم بالإينـا	س مـن كوكـبِ المسـاء الصغـيرِ
يا نسيمَ الشمال يعبثُ بالرغـ	ـو ويهفـو علـى الرشـاش النثـيرِ
أنتِ يا مَنْ شهدتِ فَجْرَ غرامـى	ووعيـتِ الغـداة سِـرَّ الـدهورِ
أين اخفيتِ أمسياتى اللواتـى	نزعتهـا منّـى يـدُ المقـدور ؟
أمحاها الزمانُ ؟ أم حجبتهـا	مـن عواديـه مـا حيـاتُ البـدورِ ؟
بدّلتنى الأقدارُ منها بليـلٍ	مُدلهـمّ الآفـاق جهـم السـتورِ

---

(١) نفس المصدر ص٢٢.

غشىَ العينَ ظلّه وتمشـــتْ — فـى دمـى منـه رعشـة المقـــرورِ
للثريا شاهداتٍ حتى أتيتُ الآ — ن أقضـى حـقَّ الـوداع الأخــيرِ
فانظرى ما ترين غيرَ شقىٍّ — طــاف يبكـى بالشــاطئ المهجــورِ[1]

*أمّا سيد قطب فيبكى موطن ذكريات المحبوب الذى تحول إلى أطلال يغطيها اليأس وتهمس لها الذكرى مبيّناً أن الحب هو الذى بنى هذا البناء الذى تحوّل إلى طلل إذ جاءه الخريف مبكراً فأبطل كلّ ساحرةٍ فيه.

يقف سيد قطب على هذه الأطلال فيجدها حزينةً كئيبةً فتشتعل بداخله نار الحزن واللوعة والألم والحسرة، فيقول فى قصيدة "على أطلال الحب" :

تفرّد ذلك الطّـــلَلُ — وطـاف بركنـه الوَجَــلُ
يغشّى اليأس صفحته — ويـبرق تحتـه الأمــلُ
وتهمس حوله الذكرى — فتلمـع بينهـا الشُّــعَلُ
جفاه أهـــله مــلا — فخيـم فوقهـا المَــلَلُ
عزيزٌ عهدهم فيـــه — عزيزٌ أنـتَ يـا طَــلَلُ
بناه خـــير بــنّاءٍ — بنـاه الحـبُّ مبتدعـــا
خريفُ باكرُ حَـــلاَّ — خريـفُ الحـبِّ والعُمْــرِ
فحطّم كُلَّ شامخـــةٍ — علـى الأحـداث والدَّهْــرِ
وعَطّلَ كل فاتنـــةٍ — مـن الإغـراء والسِّــحْرِ
وأبطلَ كُلَّ ساحــرةٍ — وأسـكَتَ نَغْمَـةَ الشِّــعْرِ
فعاد بناؤه طَــــلَلاَ — فويْحـك أيُّهـا الطلـــل
دلفتُ إليه ملهوفـــاً — تحـث حنينـى الذكــرى
فأطرق لا يحدّثنـــى — وأرسـل زفـرة حـــرّى
وجدت لوجدها لَذْعا — كـأنّى المِـسُ الجمـــرا
وتاهتْ نفسى الولهى — ولسـرت روحـى السـكرى
وقلت قد نزا ألمـــى — "فـذاك الكـون بـاطل"؟[2].

---

[1] الملاح التائه، قصيدة "الشاطئ المهجور" ص ١١٢.

[2] ديوان سيد قطب، قصيدة "على أطلال الحب" ص ١٨٤.

*ويصور لنا الشرنوبي جو الحزن والكآبة الذى يسود غرفته -غرفة ذكرياته- بعد أن هجرتها المحبوبة، مبنيا أن هذا الجو الكئيب الذى يشيع فى الغرفة هو نفسه الجو الكئيب الذى يملأ نفسه ظلاماً وجهامةً ويشخص الشاعر الغرفة ويستنطقها فيجعلها إنسانا تحاوره وتسأله عن محبوبته، تلك المحبوبة التى يشتعل شوقا إلى لقياها ... ولكن لاسبيل إلى ذلك، يقول الشاعر فى قصيدة "الغرفة المهجورة" :

أراقت عليها معانى الفناء ... ظلال السكون الحزين الرّهيبْ
ولفّت معالمها ظلمةٌ ... يصارعها النور حتى يغيبْ
وتغول فى صمتها الذكريات ... فيَفرَقُ منا الوجودُ الكئيب
مروّعةٌ ...الظِلُّ مقرورةٌ ... تُعربدُ فيها رياحُ الخريف
تقاسمنى عِلّةً فى الضلوع ... مسهّدة النار ظمأى العزيف
تسائلنى وهى مصلوبةٌ ... على مذبح سرمدى النزيف
متى كان عهدك بالراحلين ... وفيهم أُساةُ المريض الشفيف
فأطرق حتى يضجّ السكون ... ويبكى علىّ الظلام الكفيف
تسائلنى وهى مذهولةُ ... عن الطفلة الحلوة اللاهيهْ
محجّبة النور عن ناظرى ... محرّمة العزف والناغيهْ
تسائلنى عنك يا زهرتى ... ويا رُوحَ ألحانى الشاكيهْ
فتتلو عليها رياحُ المساءِ ... قصيدةَ يَأسٍ وأحزانيهْ
مقاطعها صرخات الجنون ... وآهاتى الوزن والقافيهْ

....

وأنتِ ...وأنتِ الهوى والجمال ... ومعناى بين معانى الحياه
وأنتِ ...وأنتِ المنى والشباب ... تعيشين فى عالم لا أراه
وبى من حنينى إلى ملتقاك ... سُعَارُ يُحرّق عمرى لظاه
فأوّاه ......أوّاه من غنوةِ ... مُغَلّلةٍ خنقتها الشفاه
أريدُ لأسقيك ألحانها ... فيسخر منى قضاءُ الإله(١)

---

(١) ديوان الشرنوبي، قصيدة "الغرفة المهجورة" ص ٣٨٧.

شعر الشكوى والألم :

وكما وجدنا عند شعراء أبولو شعر الحنين إلى مواطن ذكريات حبهم كذلك نجد عندهم شعر الشكوى والألم فهذا الشعر -أى شعر الشكوى والألم- كثيراً ما يكون نتيجة لضياع حبهم وذكرياتهم فيشكون ويتألمون لفقدان الحب والمحبوب ذلك الفقدان الذى يسبب ظلام الحياة من حولهم وداخل نفوسهم فكثيرا ما يفضون بأحزانهم ويصورون آلامهم.

*وتنطق أبيات أبى شادى فى قصيدته "إلى زينب" بالشكوى والألم فكلها تنم عن الهم والهجر والأرق والبكاء والغربة التى تجعل الشاعر متقطعا أشلاءَ. كل هذا بسبب فقده لمحبوبته "زينب" التى طالما بكاها فى أشعاره، يقول :

لم أدرِ مِنْ أَرَقى ولوعة وَحْشَتى معنىً إلى أن فَسَّرَ الأنباءَ

يا غربتى وأنا المقيم بمَوْئِلٍ كالسجن أَلِفْتُه تزيد جفاءَ !

ودّعتنى فى غير توديع سوى وَهْمٍ يُرَدِّدُه الصديقُ عزاءَ

ما الهمّ ؟ ما الهجر المبرّح إن أعشْ لهما كما شاء الغرامُ وشاءا ؟

عُوّدتُ أشجانَ الصموت ومهجتى كالبحر تحجبُ صمتَه الأنواء

مَضَتْ السنونُ وكنتُ طفلاً لاهياً أهفو إليك وكم أذوبُ حياء

وأقمتِ فى الرملِ العزيز قريرةً وأنا البعيدُ أتابعُ الأصداءَ

والآنَ عاد الدهرُ عودةَ ساخرٍ يُشجى القريرَ وقتل السرَّاءَ

فإذا غناءُ الطفلِ عاد مناحة لفؤادِ مَبكيٍّ يَعافُ بُكاءَ

يستقبل الأتراحَ فى أغلاله مبتسماً متقطّعا أشلاءَ[1]

*ونسمع أحمد رامى يشكو ويتألم فى القصر المهجور فبعد أن رأى قصر حبه وذكرياته قد تحول إلى أطلال، نجده حزينا مكسور الفؤاد تسود نفسه الظلمة والتعاسة مثلما بدا القصر كئيباً واجماً وقد تحوّل إلى أطلال، يقول :

---

(١) فوق العباب قصيدة "إلى زينب" ص ٢٣.

كنتَ يا قصرُ مسرح الأنس والحبِّ ومغدى الصِّبا ومجــــلى النشُور

فخبا ذلك الضياء وسُــــدَّت شرفاتُ نَضَوْن وشْى الســـتور

وَسَرتْ فيك وحشةٌ مثلما خــيَّمَ حزنى على فؤادى الكســـير

نحنُ سِيَّان فى التعاسة يا قصر كلانا أشـــقاه ظـــلم الدهور

غاب عنِّى وعنك وجه حبـيب صُـــنتُه فى فؤادىَ المهجور(١)

وقصيدة "السراب على البحر" "تعتبر من أروع ما نظمــه ناجى إذ مـزج فيها بينـه وبيـن الطبيعة ليصور شكواه وألمه وصوَّرَ نفسَه يخب فى بيداء العمر وقد أحرقـه الظمأ وأهلكـه الجدب ولوعة الحب وهذا الفراق وانفض من حولـه رفاقـه وأخذت جروحـه تنزف وهـو لا يستطيع السير، ولا يقوى على الحركة وينادى محبوبته فلا تجيبه إلا الأصداء التى تتردد فى البيداء كما صور نفسه أمام البحر صاديا قد جف ريقه وكالزورق التائـه فى خضـم البحـر لا يقر له قرار ولا ير سو عند شاطئ وإذا أحدثت الطبيعة صوتا ظنَّه صوت محبوبتـه ولكنـه لا يلبث حتى يفيق إلى نفسه ويدرك أنه كان واهما والطبيعة تعلم قصـة حبـه وتحكيهـا فـى كـل مكان"(٢)، يقول الشاعر :

لا القوم راحوا بأخبار ولا جاءوا ولا لقلبك عن ليلاك أنـــــباءُ

جفا الربيع ليا لينا وغـــــادرها وأقفر الروض لا ظـل ولا ماءُ

يا شا فى الداء قد أودى بى الداء أما لهذا الظما القتــــال إرواءُ

ولا لطائر قلب أن يقــــرّ ولا لمركب فزعٍ فى الشطّ إرســـاءُ

عندى سماء شتاء غير ممــطرة سوداء فى جنبات النفس جرداءُ

خرساءُ آونة هو جاء آونـــــة وليس تخدع ظنِّى وهى خرساءُ

وكيف تخدعنى البيداء غافيـــة وللسوافى علىَ البيـــداء إغفاءُ

أأنتِ ناديتِ أم صوتٌ يخيل لـى فلى إليك بأذنِ الــوَهم إصغاءُ

---

(١) ديوان رامي، قصيدة "القصر المهجور" ص ٢٣.

(٢) جمال الدين الرمادي : خليل مطران ط دار المعارف / القاهرة ص ٣٢٧.

لبيك لو عند روحى ما تطير به وكيف ينهض بالمجروح إعياءُ[1]

وهنا نشعر بمدى شكواه وألمه ونفسه المظلمة الكئيبة وخاصة فى بيته الذى يقول فيه:

عندى سماء شتاء غير ممطرة سوداء فى جنبات النفس جرداء

وخير ما يمثل الشكوى والألم عند ناجى قصيدته "الأطلال" تلك القصة التى تركته أطلال روح وتركت محبوبته أطلال جسد، فهى تمثل قصة حب حقيقية خاضها الشاعر وانتهت بالفشل، فهو فى قصيدته هذه يشكو ويتألم ويستعيد ذكرياته مع محبوبته ويبكى حبه الضائع، استمع إلى شكواه فى هذه الأبيات، يقول :

يا رياحا ليس يهدا عصفها نضب الزيت ومصباحى انطفا

وأنا أقتات من وهم عفا وأفى العمر لناس ما وفى

كم تقلّبت على خنجره لا الهوى مال ولا الجفن غفا

وإذا القلبُ على غفرانه كلّما غاربه النصلُ عفا

يا غراما كان منى فى دمى قدراً كالموت أو فى طعمه

ما قضينا ساعة فى عرسه وقضينا العمر فى مأتمه

....

انظرى ضحكى ورقصى فرحا وأنا أحمل قلبا ذبحا

ويرانى الناس روحاً طائراً والجوى يطحننى طحن الرحى؟

....

وحنيني لك يكوي أعظمي والثواني جمرات في دمي[2]

*ويشكو "محمود حسن إسماعيل" مرّ الشكوى فهو لم يذق سعادة قط بل كانت كأسُه دائما مملوءة بالأنين والدموع فهى كأس مرّة سقتها له محبوبته التى كانت سبباً فى شكواه وألمه، يقول فى قصيدته "الشك" :

---

(١) ديوان ناجي، قصيدة "السراب على البحر" ص ٥٨.

(٢) ديوان ناجي، قصيدة "الأطلال" ص ٣٣ [ط دار الشروق].

فلا نحن ذقنا أى خمر ولا مشى	لأيامنا ساقـــى النشاوى بجُرعةِ
وكانت لنا كأس ولكن رحيـــقها	أنين ودمـــوع واشتعالات زفرةِ
وكانت لنا الأيام حانا مقدســـا	وأنتِ نديـمة الفجر ساقى العشيةِ
ظللت تديرين الأسى فى ظلاله	وتســـقيننى منها بكأس مريرةِ
وما حولنا إلا غنــــاء مذوّب	ذرفت به أحزان عمرى وشقوتى
ولقنتُه خَطْوَ الرؤى فأحالنـــى	مَعَـارِجَ طَيْرٍ لم يجدْ أىَّ ذِرْوَةٍ[1].

*وفى الشاطئ المهجور نرى "على محمود طه" يشكو ويتألم وتظلم الحياة أمام عينيه بل تبكى جميع الكائنات لبكائه حينما ذهب إلى معهد ذكريات الذى سعد فيه مع محبوبته فأدرك أن هذا الحب قد انتهى وأن ذكرياته قد انقضت فيبكى هذا الحب وتلك الذكريات وتظلم نفسه وبالتالى تظلم الحياة فيتحول الوجود فى نظره إلى ظلام القبر وفى مسمعه إلى ضجة الحشر أو هزيم السعير ولم تعد المحيطات هادئة كما كانت بل أصبحت صاخبة وأصبحت الفيافى تكسوها الكآبة والوجوم فهى ظلمة النفس وكآبتها وشكواها وألمها الذى انعكس على الحياة من حوله فأصبحت حزينة واجمة ، يقول :

لكِ يا شاهداتِ حُبِّى أتيت الآ	ن لأقضى حق الوداع الأخير
فانظرى ما ترين غير شقى	طاف يبكى بالشاطئ المهجورِ
راعه عاصفٌ يرجُّ السمـاوا	ت وموج يضجُّ مِلءَ البحورِ
فكأن الحياةَ فى مسمعيـــه	ضَجَّةُ الحشرِ أوهزيمُ السعير
وكأنَّ الوجودَ فى ناظريــــه	وهدةُ اليأسِ أو ظلامُ القبورِ
فى هزيم الرياح قاصفِ الر	عد يُـدَوِّى للبارق المستطيرِ
فى الفيافى كآبةٌ ووجومـــا	والمحيطات صاخباتِ الهديرِ

---

(١) أين المفر، قصيدة "الشك" ص ٤٣.

إنها الكائنات تبكي لمــبكا ءُ وتُبــدى ضراعةَ المستجيرِ
وهى مأساة حبّه صوّرتــها ريشـــةُ الليلِ مُبدعِ التصويرِ
مثّلتها لعينه الآن شــــطآ نُ وموجٌ يئنّ تحت الصخورِ !!(١)

"ولطالمـا وقـف صاحبنـا علـى أطـلال المـاضى يسـتوحى الذكريـات ويستـثير كـوا من الشـجن فهـا هـو ذا يجلس ذات يـوم علـى الشـاطئ الـذى شـهد قصـة حبـه"(٢) فتـذرف عينـه دموعـا لا تتوقـف ويغرق فـى حيرتــه وارتيابـه، فهـو هنـا يشـكو ويتـألم، ويذكرنـا بـأبى العـلاء المعرى الـذى يتساوى عنده نـوح البـاكى وترنّم الشـادى كذلك نجد أن علـى محمـود طـه يتسـاوى عنـده شـروق الفجـر والليـل والأسـود، وصـدوح الطـير ونعيـق الغراب، وذلك لمـا يعانيـه مـن شـكوى وألـم يقـول فـى قصيدتـه "إلـى البحـر" :

لى وراءَ الأمواجِ يا بحرُ قلـبٌ نازحُ الدارِ مَالَـــه من مـــآبِ
نزعته منى الليالى فأمســــى وهو مُلقىً فى وحشةٍ واغترابِ
ذكرياتٌ تُدنى القصىّ ولكــنْ أين منى منـــــازل الأحبابِ
أنا وحدى هيمان فى لجّك الطـا مى غريق فى حيرتى وارتيابى
أرمُقُ الشاطئ البعيد بعيــــن عكفت فى الدُّجى على التسكابِ
فَسَواءٌ فى مسمعى مـــن دَرَاه صَدْحـةُ الطير أو نعيقُ الغراب
وسواءٌ فى العين شارقةُ الفجــ ـرِ أو اللـــيلُ أسود الجلباب(٣)

ونسمع أيضا شكواه فى "الأمسية الحزينة" -تلاحظ دلالة العنوان- شكوى الذى حرم من لذاته وآماله، فبدا حزين الفؤاد لا يجد نجاته إلا فى اللواذ بصخرة ماضيه وذكرياته يقول :

يامَنْ قتلت شبابى فى غُضارته ورحتَ تسخرُ من دمعى وأنّاتى
حرمتَ أيامى الأولى مَفَارِحَهـا فمــــا نعمتُ بأوطارى ولذّاتى

---

(١) الملاح التائه، قصيدة "الشاطئ المهجور" ص ١١٤،١١٥.
(٢) مع الملاح التائه، ص ٢٢.
(٣) الملاح التائه، قصيدة "إلى البحر" ص ١٤٠.

فدع فؤادى محزونا يرفُّ على ماضى ليالىَّ وانعم أنت بالآتى
دَعْنى على صخرةِ الماضى لعلَّ بها من الصَّبابةِ والتّحنان منجاتى (١)

*أمّا سيد قطب فيشكو فى نظرة موحشة من العذاب الأليم الذى يقتل قلبه ويشكو مما تستشعره نفسه، فهى تتلظى فى شعور كالجحيم فأصبح قلبه موحشا كئيبا واجما وذلك لفقدان أمله ومحبوبته، يقول :

أين ساعات مضت قبل الفراق ملؤها العطف ورياها الوفاءْ ؟
هكذا الدنيا اجتماع وافتراق وهى آهات وذكرى وشقاءْ !
شدّ ما ألقاه في هذا النوى من عذابٍ يَنكأُ القلبَ أليمْ
شدّ ما تستشعرُ النفسُ الجوى فتلظّى فى شُعورٍ كالجحيمْ

....

ذاك قلبى بعد فقدانِ الأملِ مُوحِشٌ يَطْرقُه صوتٌ سحيق(٢)

ويقوده الحرمان من محبوبته إلى العيش فى الجحيم ..... فى اللظى والعذاب .... فهى الشكوى والألم من فراق المحبوب ، يقول

رَيْحَانتى الأولى وروحَ شبابى أتذا دعوتُ سمعتُ رَجْعَ جوابِ
أنا فى الجحيم هنا وأنتِ بجنةٍ مِن رَوْحِ إعجاب ورَيْق شبابِ
أنا فى الجحيم وأنتِ ناعمةُ المنى خضراءُ ذاتُ تَطَلُّعٍ وطِلابِ
أنا لا أريدُك ها هنا فى عالمى إنى أُعيذُك من لَظىً وعذابِ
لكنّها الذكرى تثور بخاطرى مجنونةً حمقاءَ ذاتَ غِلابِ(٣) .

*وفى قصيدة " مأتم الحب " للشابى يذوب قلب الشاعر حزنا لموت المحبوب والحب ويودّ لو يغسّل حبَه ويُدفن فى ضفاف الشفق ليرى روح الحبيب الذى فقده،

---

(١) الملاح التائه، قصيدة "الأمسية الحزينة" ص ١٠٠.
(٢) ديوان سيد قطب، قصيدة "نظرة موحشة" ص ١٥٤.
(٣) ديوان سيد قطب، قصيدة "ريحانتي الأولى أو الحرمان" ص ٨٩.

فهذه الأبيات تنطق بالشكوى والألم والتمزق النفسى الذى سببه له فقد المحبوبة.
يقول الشاعر :

فأنــــــادى
" يا فؤادى "
" مات مَنْ تهوى ! وهذا اللحد قد ضم الحبيب "
" فابك يا قلب بما فيك مِن الحزن المذيب "
" ابك يا قلب وحيدا "
ذَلَ قلبـــى
مات حبى
فاذر فى يا مقلة الليل الدرارى عبرات
حول حبى، فهو قد ودّع آفاق الحياة
بعد أن ذاق اللهيب

*	*	*

واندبيـــه
واغسليه
بدموع الفجر من أكواب زهر الزنبق
وادفنيه بجلال فى ضفاف الشفق
ليرى روح الحبيب[1]

"وفى الجنة الضائعة " وعندما يصطدم الشابى بواقعه المرّ ومصيره المؤلم من ضياع حبيبته الصغيرة التى شاركته أيام طفولته ودَرَجَتْ معه على مراتع الصبا

---

(1) أغاني الحياة، قصيدة "مأتم الحب" ص ٢١.

أرسل آهاته الحرّى فخرجت مثخنة بالجراح مفعمة بالأسى بعد أن أدرك أن فجره القدسى قد توارى إلى الأبد فى ليل الدهور"[١] يقول :

آه توارى فجرى القدسى فى ليل الدهـــــور

وفنى كما يفنى النشيد الحلو فى صمت الأثـــير

أوّاه قد ضاعت علىّ سعادة القلب الغريـــر

وبقيتُ فى وادى الزمان الجهم أدأبُ فى المسير

وأدوسُ أشواكَ الحياة بقلبى الدامى الكســـير

ونرى شاعرنا يائسا ، شاكيا محطم الآمال ، قد خرج من دنياه لا يجنى إلا الأشواك والجراح يقول :

ماذا جنيت من الحياة ومن تجاريب الدهـــور

غير الندامة والأسى واليأس والدمع الغزير ؟

هذا حصادى من حقول العالم الرحب الخطير

هذا حصادى كله فى يقظة العهد الأخـــير[٢]

*ففى قصيدة "الذكرى" للشرنوبى نشعر بمدى ألم الشاعر لفقدان حبّه فعندما ذهب إلى الشاطئ لينشد سلوته وجد حزنَه وألمَه منعكساً على الطبيعة من حوله فيسمع غناء الأمواج وكأنه أنين اليتامى ، ويرى وميض الأصداف كأنه لظى جمرة حمراء، وشعر أن الأنسام الرقيقة أنفاس خرجت من جوف النار ، ويتخيل أن هناك مَنْ يذبح أمانيه إن هى تراءت له ويشكو من محبوبته التى فزعت أحلامه وجعلت الحياة مظلمة أمامه مما جعله يدور فى فلك الهمّ والفكر يقول الشاعر :

إذا همتُ فى الشطآن أنشدُ سلـــوةً　　　لدى الموج رَدَّ الموجُ ضحكةَ ساخرِ

---

(١) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ص ٢٥٨.

(٢) أغاني الحياة، قصيدة "الجنة الضائعة" ص ١٤٧.

وإن غنّت الأمواجُ خِلتُ غِناءها ... أنين اليتامى أو نشيج الحرائرِ

وإن مرّت الأنسامُ تهفو حسبتُها ... مِن المَسِّ أنفاساً بجَوفِ المساعرِ

وإن راودت قلبى الأمانى تمثلت ... له مُديةً خَرقاءَ فى كفِّ جازر

طرقتِ علىَّ الليل وهو مفازتى ... وحجَّبتِ عنى النجم وهو مسامرى

وَفزَّعتِ أحلامى وأنسيتِنى غدى ... وزدتِ فغلّفتِ الظلام بحاضرى

وألقيتِ فى صمتى هزيم رواعدٍ ... وذوّبتِ فى جفنى تميمة ساحرِ

فأُطرق.. والدنيا تدور على رحى ... من الفكر والهَمِّ المقيمِ بخاطرى

ولا أنتِ يا ذكرى الحبيب رحيمة ... بقلب جريح من الرزايا مغامرِ

كأنّكِ أُلهمّتِ النكال براحتى ... ولقَّنتِ حب الظلم من روح هاجرى[1]

---

(١) ديوان الشرنوبي، قصيدة "الذكرى" ص ١١٤.

الامتزاج بين شعر المرأة والطبيعة :

يمتزج عند شعراء أبولو شعر الغزل بشعر الطبيعة أحيانا "فالرومانتيكي لاستسلامه لمشاعره وعاطفته يحسّ بجمال الطبيعة ويهيم بها ويصف مناظرها وخصائص كل منظر فيها ويحب العزلة بين أحضانها لا يرجع فى ذلك إلى تقليد الآداب القديمة بل إلى ذات نفسه"(١)

"فكانت الطبيعة تدخل فى أغراضهم الشعرية ولعل ذلك راجع إلى نزعتهم الانطوائية فقد كانوا يلوذون بذواتهم إلى أبهاء الطبيعة وراحوا يستوحون نداءاتها البعيدة وكان هيامهم بالمرأة ونزعتهم الرومانطيقيه الخالصة من أهم الدوافع التى حركت فى نفوسهم أيضا حب الطبيعة والاندماج فيها والحلول فى الكثير من مظاهرها ومشاهدها والتحدث عن آمالهم وآلامهم من خلالها"(٢)

*فها هو "أبو شادي" رائد هذه المدرسة يجعل العلاقة وثيقة بين المرأة والطبيعة وهذا ما "جعله مفتونا بكلتيهما روحاً وتكويناً، تصوفاً ووصفاً"(٣)

فنجده فى قصيدة "جنتي" عندما يريد أن يصوّر لنا حسن وجمال محبوبته، يستعين بوصف حسن وجمال الطبيعة من روض وطير و شَهْد نحل وبحر وشمس وربيع وغيره، ثم يعود فيقرر أن كل هذا الحسن ذرّةٌ من حسن وجمال محبوبته التى جعلها تحوى كل مظاهر الحسن والجمال، يقول :

ما سكرة الشاعر غير الهوى　　الخالقُ الحيُّ الـــذي نوّره

مثّلتِه أنتِ فأغنيتِه　　عَنْ لجملِ الكوْنِ الذى قدَّرهْ !

يلقاكِ أنغاما ونوراً كما　　يلقاكِ آياتِ هُدىً سطَّره

الروضُ والطيرُ بأفنانه　　والجدول المُغَشِّى لنا مزْهَره

---

(١) د. محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ط دار الثقافة – دار العودة / بيروت ١٩٧٣م ص ٢٩.

(٢) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ص ٢٥٤.

(٣) أبو شادي في الميزان ص ٥٦.

والبحر إذ يهدر فى رقـــة — والـذَّرّ فـى مـوج لـه طهـــره
والشهد إذ يقطف فى رحمة — من طيبة النحل الذى عطّـــره
والقطر إذ يسقط فى خفـة — قد تُنْعِشُ النبتَ ومـا زهــره
والحظ من بعد غياب لــه — والخَصْبُ فـى أرض بَـدَتْ مُقْفِره
والشمس فى لطف الربيع الذى — قـد كـرّم الشـمس بمـا اســتحضره
والناس والدنيا بما أبدعـوا — من بهجة الخلد لمَـنْ لـم يـره
والعالم التالى بأنغامــه — مـن بعـد حرمـان المنـى المدبــره
ما جمعُها ساوى سوى ذَرّةٍ — مـن حُسْـنِكِ المفـردِ كالجــوهَره
يا جنةَ الحُبِّ ويا خُــلْدَهُ — لا تَحرمـي العاشـق مـن مغفـرهْ!(١)

وعندمـا يطلـب الشـاعر مـن محبوبتـه أن تذكـره، يمـزج ذلـك الطلـب أو النـداء للمحبوبـة بمظـاهر الطبيعـة الجميلـة والتـى تضفـى سـعادة وبهجـة علـى الكـون، فهـو يطلـب منهـا أن تذكـره فـى أوقـات الصفـو والهنـاء مثـل وقـت الصبـاح عندمـا تكـون النسـمة رقيقـة جميلـة، وعنـدتغريـد الطيـور، وفـى تحيـات الزهـور وفـى سـاعات السـرور، وعن سطوع البدر والنجوم، فيطلب منهـا أن تذكـره، لأنـه وفـىّ لهـا فـلا ينسـى لهـا بـراً ولا معروفـاً، يقول الشـاعر فـى قصيدتـه "اذكرينـى"

اذكرينى يا حياتى كلمــا — شِمْتِ فى الإصباح مرآكِ الوسيمْ
واذكرينى يا مدى سؤلى بمـا — يَتبعُ الإصباح مِن برّ النسيــمْ
واذكرينى يا غرامى عندمـا — يشكرُ الناسُ ندى الربِّ الكـريمْ

.....

اذكرينى فى أغاريد الطــيور — كم تغنّت من حنينى وبشــعرى
واذكرينى فى تحيات الزهـور — فهى معنى من بيان قَبلَ زَهـرِ

---

(١) أغاني أبي شادي، قصيدة "جنتي" ص ٥١.

واذكرينى فى سُويعات الحبور   فهى قسطان ولى بالذكر أجرى[١]

*أمّا "أحمد رامى" فيتعلق قلبه بريفية الفيوم التى نشأت فى بيئة ريفية زاخرة بمظاهر الطبيعة الجميلة من كروم وحدائق وغيره، فهى نقية كنقاء السماء تشبه اللؤلؤ فى جمالها والبدر فى بهائه .... يتعلق قلب الشاعر بهذه الريفية ويسير معها وسط جو ريفى جميل حيث الغدير الصافى الماء، وسواقى الهدير، إلى غير ذلك من مظاهر الريف الجميلة، فنكاد نشعر حقاً أننا وسط الريف ونرى جمال فتياته البعيد عن الزيف والتصنع، يقول رامى فى قصيدة "ريفية الفيوم" :

نشأت فى منابت التين والزيتون   فى ظِلّ هادلات الكروم
وسقاها من بحر يوسف عذب   سلسبيل من مِسْكِه المختوم
فسرى روحها خفيا لطيفا   كدبيب المنى ومسرى النسيم
وتجلت نقية نفسها مثل   نقاء السماء غبّ سجوم
هى ريفية وأين غوانى   شامخات الذّرى وبيت الهشيم
تلك فى قصرها كلؤلؤة البحر   توارت فى كنّها المكتوم
وتبدت هذى كما سفر البدر   بهيّا ما بين زهر النجوم
عرضت لى والقلب خال من الوجد   وعونى أليفة التهويم
فتعلقتها وكنت طليقاً   من إسار الهوى وقيد الهموم
وخلونا على ضفاف غدير   ريّق الماء خافت الترنيم
وسواقى الهدير تبعث فى النفس   أسى من أنينها المستديم
فشكوتُ الهوى وقلتُ غريب   فى ربوع الفيوم غير مقيم
زوّديه بما يرقّه عنه   لوعةَ الشوق فى البعاد الأليم[٢]

---

[١] أغاني أبي شادي قصيدة "أذكريني" ص ٣٢.

[٢] ديوان رامي، قصيدة "ريفية الفيوم" ص ٤٥.

*وفي قصيدة "حلم العذارى" لأبي الوفا نجد أيضا الامتزاج بين الطبيعة والمرأة فلتصوير جمال المحبوبة، جعل الشاعر مظاهر الطبيعة تتمنى أن تكون جزءاً من هذه المحبوبة، ولتصوير جمال عيني المحبوبة أضفى عليها صفات الطبيعة بشتى متناقضاتها، يقول الشاعر :

هذه الدنيا كما تبـ	ـغينها تبغي رضاكِ
النجوم الزهر ودّت	أنها بعض حُلاكِ
وشذا الزهر تمنّى	أنه كان شذاكِ
وشعاع الشمس أحلى	ما سَرى خلف خُطاكِ
ها هما عيناك تغريـ	ـني على شتى الظنون
فيهما بحر وموج	وسهول وحزون
ووضوح وغموض	واضطراب وسكون
ومعان بيّنات	ومعان لا تبين[1]

*وعند محمود حسن إسماعيل نرى المحبوبة تأخذ صفات الطبيعة ليضفي عليها الجمال، ويبين لنا منزلتها عنده فهي نبعه وأيكه وظلاله وخميله وجدوله وواحته التي يلوذ بها وهي كأسه وكرمه فشاعرنا يعشق الطبيعة ويستعير صفاتها ليضفيها على محبوبته حتى تبدو جميلة ساحرة كالطبيعة، يقول في قصيدته " أنت دَيْر الهوى وشعري صلاة....." :

أنتِ نبعي وأيكتي وظلالي	وخميلي وجدولي المتسلسلْ
أنتِ لي واحة أفئُ إليها	وهجير الأسى بجنبيّ مشعلْ
أنتِ ترنيمةُ الهدوء بشعري	وأنا الشاعر الحزين المبلبلْ
أنتِ تهويدةُ الخيالِ لأحزا	ني بأطياف نورها أتعلّلْ
أنتِ كأسي وكَرْمي ومُدامي	والطَّلا من يديك سُكْرُ مُحَلّلْ

[1] (شعري)، قصيدة "حلم العذارى" ص ٨٧.

أنتِ فجرى على الحقول حياةٌ وصــــلاةٌأونشــوةٌ وتـهلُّـــلُ(١)

وفـى قصديتـه "خمـر الـزوال" يُشـخّص الطبيعــة ويسـتنطقها ويجعلهـا تحـسّ وتشـعر فتحـزن لـوداع المحبوبـة، فهـذا هـو الاتحـاد مـع الطبيعـة، التـى يجعــل نفسـه جـزءاً منهـا، فـالجزيرة تبكـى والعشب يتـأوّه والريــح تحـزن والمــوج يتمــزق حزنـا لـوداع المحبوبــة، كمـا يتمـزق الشـاعر حسـرة لفــراق محبوبتــه، التىكـانت نـوره وعطـره وخمـره وسـحره ووحيـه، يقـول :

بكت "الجزيـرة" حيـن قلت لهـا : وداعـاً لـن أعــودْ !

وتـأوّه العشـب الحبيـب وولْوَلـتْ فيـه العهــــــــودْ

والريـحُ روّعَهـا الرحيـلُ .....كأنّهـا فَزَعُ شــــرودْ

والمـوجُ إعصـارٌ تمـزّق أو تبـاريحُ النهـــــــودْ

أرأيت كيـف غـدا الهـوى عَدَمـاً توهّمَـهُ وجــودْ ؟

لا تتركينى بعـده حسَـراتِ لحـنٍ فـــــوق عـودْ

إنّى شربتُ علـى يديـكِ مـع الهــوى خمرَ الخلـودْ

....

إنّي شـربت علـى يديـك مـع الهـوى... واحسـرتاه(٢).

*ويجعـل علــى محمــود طــه، الطبيعــة مشــاركة لــه فــى فرحتــه وســعادته مــع محبوبتــه، ويطلــب مــن محبوبتــه أن ينهجــا نهــج الطبيعــة مــن عطــف وحـب وسـعادة، مصـوّراً ذلـك فـى لوحـة طبيعيـة سـاحرة يقـول فـى "سيرانا دا مصريـة"

علـى النيـل وضـوء القمـر الوضـاح كالطفـــــل

جـرى فـى الضفـة الخضـراء خلـف المـاء والظـل

---

(١) هكذا أغني، قصيدة "أنت دير الهوى وشعري صلاة" ص ٢٢٣.

(٢) أين المفر؟ "خمر الزوال" ص ١٢٩.

تعالى مثله نلهو بلثم الورد والطّـــــــــلّ
هناك على ربى الوادى لنا مهد من العشب
يلفّ الصمتُ روحينا ويشدو بلبل الحــــب
يطوف بنـا على شطّ من الأضواء مسحور
شراعٌ خافقُ الظلّ على بحر من النـــــور
تناجيه نجوم الليل، نجوى الأعين الحـــور
وأنت على فمى ويدى، خيال خافق القلب
ألا فلنحلم الآن، فهذى ليلة الحـــــب[1]

كما يجعل الطبيعة أيضا تشترك معه فى انتظاره لمحبوبته ... حتى عندما تقبل المحبوبة نرى الطبيعة سعيدة وترقص طربا لقدوم المحبوبة، فنرى اتحادا بين الشاعر ومحبوبته مع الطبيعة ومشاركة وجدانية بينهما فى الانتظار والقدوم، يقول فى "انتظار" :

طال انتظارك فى الظلام ولم تزل ... عيناى ترقب كل طيف عابـــــر
ويطير سمعى صوبَ كلّ مرنـــّة ... فى الأفق تخفق عن جناحى طائر
وترفّ روحى فوق أنفاس الربـا ... فلعلّها نَفَسُ الحبيب الزائـــــر
ويخفّ قلبى إثرَ كل شعاعـــة ... فى الليل تومض عن شهاب غائر
فلعلّ من لمحات ثغرك بارق ... ولعلّه وضح الجبين الناضــــر
ليل من الأوهام طال سهـادُه ... بين الجوى المضنى وهجس الخـاطر
حتى إذا هتفت بمقدمك المنى ... وأصختُ أسترعى انتباهة حائر
وسرى النسيمُ من الخمائل والربى ... نشوانَ يعبقُ من شـذاكَ العاطرِ
وترنّم الوادى بسلسلِ مائـــه ... وتَلَتْ حمائمُــه نشيدَ الصافرِ

---

[1] ليالي الملاح التائه، قصيدة "سيرانا دا مصرية" ص ٣٠٢.

وأطلّت الأزهار من ورقاتهـــــا حيرى تعجب للربيع الباكــــــر
وجرى شعاع البدر حولك راقصا طربا على المرج النضير الزاهر
وتجلّت الدنيا بأبهـــــج ما رأت عينٌ وصورّها خيالُ الشاعــــر
ومضت تكذبنى الظنون فانثـنى متسمعا دقات قلبى الثائــــــر
أقبلتَ بالبسمات تملأ خاطـــرى سحراً وأملأُ من جمالك نـــاظرى
وأظلّنا الصمتُ الرهيبُ ونحن فــى شكٍ من الدنيا وحُلمٍ ســـاحرِ[1]

*ويمــزج الصــيرفى ابتسـامة محبوبتــه بمظــاهر الطبيعــة؛ ليظهــر جمــالَ ابتســامتها فيجعلهـا غمامــة فـى وقدة الهجير أو حمامـة تطـوف حـول نهـر عـذب، ويشـبهها بـالزهرُ المتفتـح فـى الصبـاح وبـالنجوم المتلألئـة، فهـى كـل التخيـلات الجميلـة السـاحرة.

وأخـيراً يجعـل ابتسـامة محبوبتـه سـبباً فـى تبديـد جَهامَـة العـالم وحلـول سـعادته وهنائـه، يقـول فـى قصيدة "ابتسـامة" :

أم هذه ابتسامــه فــى ســحرها المثـير
أم هذه غمامـــه فــى وقــدة الهجيـــر
أم هذه حمامـــه تطــوف بــالغدير ؟!

.....

تلوح كالخيـــال فــى ذهــن شـــاعر
حسناء فــى دلال بـــــلا مـــآزر
ترقص كالظلال مــن خلـف ســـاتر

.....

كأنها تفتّحُ الزهــــورِ فى مطــــالع الصباح
كأنها تلألؤ النـــجوم فى رحابها البــــراح

---

(١) الملاح التائه، قصيدة "انتظار" ١٣٧.

كأنَّها ... كأنَّها ... كُـلُّ تخيّلاتنـا الفسـاح

أجمل بها ابتسامة   بسـحرها العجيـب

تبدّد الهجامـة   فـى العـام الكئيـب[1]

*أمّا فى قصيدة "إلى جنا الفاتنة فى مدينة الأحلام" للهمشري، فنكاد نرى الليل بهدوئه وسكونه ونحس بالنسيم العليل المعطر ونرى زهرة الفل التى تداعبها أشعة المساء كما نرى دهاليز النور، ونسمع لحن البلبل، ونرى الأزهار التى تحلم، ونشم عطر النارنج ونسمع خرير المياه.

وسط هذا الجو الحالم الساحر يطلب الشاعر من محبوبته أن يتهاديا على ضفاف الرمال، فكل مظاهر الطبيعة تذكى الحب وتبعث فى النفس السعادة كما يضفى الشاعر على محبوبته صفات الطبيعة الجميلة ليظهر جمالها ورقتها وسحرها، يقول الهمشري :

ها هو الليـل قد أتـى فتعـالى

نتهادى على ضفاف الرمـال

فنسيمُ المساء يسرقُ عطـرا

من ريـاض سحيقة فـى الخيـال

صـوّر المغربُ الذكـيُّ رباهـا

فهـى تحكـى مدينـة الأحـلام

نفحت فـى الخيـال منهـا زهـور

غير منظـورة مـن الأوهـام

ووراء السياج زهـرة فُـل

غازلتهـا أشـعةُ فـى المسـاء

---

(1) النبع، قصيدة "ابتسامة" ص ٦٩.

نشر النسيم سرّها وهو يَسْرِى

فى مروج مطلولة الأفيــــاء

ودهاليز من ظلامٍ ونـــــورِ

صوّرت سحرَها يدُ الأطياف

عشش البلبلُ الخيالى فيهـــا

ساكباً لحنَه الحنون الصافــى

إن هذى الأزهارَ تحلُم فى الليـــــ

ــل، وعطر النارنج خلف السياج

وخرير المياه والشفق السحـ

ـروهمساً من النسيم الساجى(١)

*أمّا الشابي فقد "راح يندمج فى الطبيعة ويَغْنَـي فيها متأثراً فى ذلك بالمذهب الرومانتيكى الذى يجعل الإنسان عنصرا من عناصر الطبيعة إيمانا بوحدة الوجود التى هى أساس المدرسة الرومانسية فى الشعر"(٢)

"وكان الشابى مثاليا فى كل شئ : فالمرأة عنده خير كامل وطهارة كاملة ونور شفاف يهبط على حياة الإنسان فيحمل إليه كل معانى السعادة الروحية العميقة، والطبيعة أيضا عالم مثالى نقى تمّت صياغته بصورة خلّصته من النواقص والشوائب(٣).

ولذا فهو يمزج بين المرأة والطبيعه فى شعره ، فعندما يصف جمال محبوبته يضفى عليها رقة جمال الطبيعة ، وعندما تُغنّى محبوبته يجعلها تُغنّي للطبيعة، مِن ضباب ومساء وعبير وأغان وربيع وغيره ويجعل الطبيعة تشاركه فرحته مع

---

(١) ديوان الهمشري، قصيدة "إلى جنا الفاتنة" ص ١١٠.

(٢) الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ص ١٠٠.

(٣) أبو القاسم الشابي : شاعر الحب والثورة ص ٩٢، ٩٣.

محبوبته، بل هي –أي الطبيعة– التي تبني له معبدا للجمال والحب، فالشابي رجل شديد التعلق بمظاهر الطبيعة، يقول :

ها هنا في خمائل الغاب تحت الزان   والسنديان والزيتون

أنت أشهى من الحياة وأبهى   من جمال الطبيعة الميمون

ما أرقّ الشباب في جسمك الغضّ   وفي جيدك، البديع الثمين !

.....

فلمَنْ كنت تنشدين : فقالت :   للضياء البنفسجي الحزين"

"للضباب المورد المتلاشي   كخيالات حالم مفتون"

"للمساء المطل للشفق الساجي   لسحر الأسى وسحر السكون"

"للعبير الذي يرفرف في الأفق   ويَغْني مثل المنى في سكون"

"للأغاني التي يُردّدها الراعي   بمزماره الصغير الأمين"

"للربيع الذي يؤجّج في الدنيا   حياةَ الهوى وروحَ الحنين"

"ويُوشّي الوجود بالسحر والأحلام   والزهر والشذى واللُّحون"

....

وسكتنا وغرد الحب في الغاب   فأصغى حتى حفيف الغصون

وبنى الليل والربيع حوالينا   من السحر والرؤى والسكون

معبدا للجمال والحب شعريا   مشيدا على فجاج السنين(١)

ويقول في قصيدة "صلوات في هيكل الحب" :

عذبةٌ أنت كالطفولة كالأحلام   كاللحن كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء   كالورد كابتسام الوليد(٢).

---

(١) أغاني الحياة، قصيدة "[illegible]" ص ٢٠٧.

(٢) أغاني الحياة، قصيدة "صلوات في هيكل الحب" ص ١٢١.

"فالحبيبة هنا عذبة كالصباح والسماء والورود... مما يدل على شدة التعلق بمظاهر الطبيعة حتى أنه ينتزع صوره الشعرية منها"(١) كما يقول فى القصيدة نفسها

أنت... أنت الحياة فى رقّة الفجر وفى رونق الربيع الوليد

وكذلك نجد الشاعر فى قصيدته "الذكرى" يصور لنا سعادته مع محبوبته -التى فقدها- وسط الخمائل والغصون، فنجده يتحد مع الطبيعة، حيث يجعل نفسه مع محبوبته زوجى طائر يمرحان بين الخمائل والغصون ويغرّدان مع البلابل، ويسعدان كما تسعد الطبيعة بجمالها ونقائها يقول :

كنا كزوجى طائر فى دوحة الحب الأمين

نتلو أناشيد المُنى بين الخمائل والغصون

متغرّديْن مع البلابل فى السهول وفى الحزون

ملأ الهوى كأس الحياة لنا وشعشعها الفتون

حتى إذا كدنا نُرشّف خمرها غضب المنون

فتخطّف الكأس الخلوب وحطّم الجام الثمين(٢).

هكذا كان شعراء أبولو يمزجون فى أشعارهم بين شعر المرأة والطبيعة فالمرأة والطبيعة كانتا الملاذ الذى يفرّون إليه من عذاب الحياة وشقائها.

*وفى قصيدة الكون "لصالح جودت" نجده يمزج بين المرأه والطبيعة فيجعل محبوبته الطبيعة بكل ما فيها من ليل وأغصان وشمس وشروق وروض وغيره، ويصف جمال محبوبته وحبّه لها من خلال الاستعانه بالطبيعة، فالطبيعة هى الجمال الأصلى والمرأة فرع من الطبيعة، يقول :

أىُّ ليلٍ فيك من أنجمه   كوكب يسطع فى ليل حياتى

أىُّ غُصنٍ فيك من أطياره   بلبل فى الفم حلو النغماتِ

---

(١) الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي ص ٦٧.

(٢) أغاني الحياة، قصيدة "الذكرى" ص ٥٣.

أىّ دَيْرٍ فيكِ من سكّانـــــه | كـاهنٌ فـى العيـن يدعـو للصـــلاةِ
أىّ شمسٍ فيكِ من مغربهـــا | شـفقٌ ملتهـبٌ فـى الوجنـــــاتِ
أىّ شَرقٍ فيك من فتنتـــه | سـاحرٌ فـى الثغـر عـذب القبــلاتِ
أىّ جو فيكِ من أطيافـــه | زُرقـةٌ تعلـو العيـون الفاتنــــاتِ
أىّ روضٍ فيـــك من أفنانه | خِفّـة الظِـلّ وطيـب النســـماتِ
أىّ رَبّ فيكِ آلائـــــه | أن تـردّى الـروح للجسـم المـواتِ[1]

وحينمـا يريـد أن يسـعد بمحبوبتـه يـرى أن هـذه السـعادة لا تتـم إلاّ وسـط الطبيعـة والتمتـع بجمالهـا فنجـده فـى قصيـده "فى جزيرة معك" يُصـور لنـا شـاعرنا جـواً عاطفيـاً مشـحوناً بـالظلال والشـاعرية وهمسـات المحبيـن فـى جزيـره الحـب المنشـودة"[2] يقـول الشـاعر :

اسأل الليل إذا الليـــــل دنــا
بَدْرُه المُشرق أم بــــدرى أنــا
المنـى والسحر والعـــطر هنــا
والهوى والكـــأس والليل لنـا
وأنـا بين يديـــك
أجتنى مـن شـفتيك
رشفة منـك إليـك
وأسوّى فوق صـدرى مضجعـك.
وأغنّى ...فـى جزيـرة معـــك

---
(١) ديوان صالح جودت، قصيدة "الكون" ص ٣٧.
(٢) شاعر النيل والنخيل ص ٥٧.

"ويمعن شــاعرنا فـي حلمــه الهـامس الـذى حملـه إلـى جزيـرة نائيـة مـع محبوبتـه ويمضـى فـى تصويـر عواطفــه وأحلامــه معهـا بصــورة تدلّنــا أن العاطفـة عنـد شـاعرنا قويـة فتراه يرسم لنـا لوحـة فنيـة ساحرة تحيطـه هـو ومحبوبتـه فـى جزيـرة الخيـال لا شـئ حولهـا إلاّ جمـال الطبيعـة وبراعتهـا"(١) يقــول :

العصـافير توقظنـا عنـد الصبـاح

والأزاهير التـى تسكر أنفـاس الريـاح

والمزامير التـى تهتـف بـالحبّ المبـاح

والمقـادير التـى تجهل ألـوان الجـراح

كل هذا الحسـن يدعـوك هنـا

أى شئ لك فـى تلـك الدّنـا ؟

لا تجبهـا ...وأجب قلبـى أنـا

واسأل 'الأقدار بـى أن تجمـــــعك

لأغنـى ... فـى جزيـرة معـــــك(٢)

فشــاعرنا هنـا عاشـق رومانسـى يتعبّـد فـى محـراب الجمـال ويتمنـى أن يخلولـه الوجـود ليسـعد مـع محبوبتـه فـى ظـلال الطبيعـة الحالمـة"(٣).

*أمّا فى قصيدة "من أحـلام الصيـف" للشـرنوبي فنجـد لوحـة طبيعيـة تصـور لنـا فتاة تختال علـى شـاطئ البحـر، وترى المـوج فـى مـدّه وجـزره، مشـخّصاً فكأنـه انسـان يحيى هـذه الحسـناء، ونسمع تنهده، ونـرى تمرّده، لأن هـذه الحسـناء ذهبـت بعيـدا عنـه، لتلتقـى بمحبوبهـا، يقـول :

تُفعـمُ الأنسـامَ إن مـرّت بهـا عشـقا وطيبـا

---

(١) شاعر النيل والنخيل ص ٥٧.

(٢) الله والنيل والحب، قصيدة "في جزيرة معك" ص ١٧٩.

(٣) شاعر النيل والنخيل ص ٥٧.

وهـى تختـال علـى الشـطِّ لتصطـاد القلوبـــا

وتغنّـى الشـمسَ لحنـا خَفِـر النغـم طروبـــا

مثلمـا نـاغم محبـوبٌ علـى البعـد حبيبـــا

ظنّهـا المـوجُ تحييـه ....فحيـى قدميهـــا

وترامـى ر غـوه العاشـق منسـابا إلــيهـــا

فجـرتْ تسبقه نحـوى وعـاطتنى يديهـــا

قلـت لا لـوم علـى المـوجِ إذا أرغـى وأزبـد

شـفّه الحرمـان مـن ضمّـك حينـا فتجلـــد

ثـم أقبلـت فـايقظتِ هـواه فتنهّـــد.....

...ور أى شـغلك عنـه بســواه...فتمـرد ![1]

---

(١) صالح علي الشرنوبي : ديوان الشرنوبي، قصيدة "من أحلام الصيف" ص ٥٧.

الباب الثاني

الأداء الفـــــــني

الفصل الأول

المعجـــم الشـــعري

الفصل الأول

"المعجم الشعرى"

"كلنا نعرف قوة الألفاظ فهي التي تعبر عن معارفنا الإنسانية وكل مايدركه المرء أو يحيط به وقد اعتمد عليها الإنسان منذ وجوده الأول حتى عصرنا الحاضر واتخذها أساساً له في بيانه وتعبيره"(١)

"ويذكر الدكتور محمد مصطفى هدارة في كتابة "مقالات في النقد الأدبي" أن "هوراس" في كتابه "الشعر" قال عن الألفاظ "إن عبارة الشاعر لايمكن أن تعبر وتبين ولكن تجارب الإنسان التي وجد الشعر للتعبير عنها دائمة التغير والتبدل لأنها آخذة أبداً في الأزدياد وكلّما نمت التجارب وازدادت وجب على لغة الشعر أن تجاريها وتتمشى معها إذا أريد أن تكون صادقة التعبير، واللغة بمثابة الشجرة والألفاظ بمثابة الورق وعلى مدى السنين تتساقط الأوراق القديمة وتنمو بدلاً منها أوراق حديثة والشجرة باقية كما هي"(٢)

من هنا وجب على الشعراء أن تساير لغتهم لغة العصر الذى يعيشون فيه وتتطور لغتهم بتطور المجتمع الحضاري، وهذا هو شأن مدرسة أبولو في معجمها الشعري فكان معجمهم الشعرى "هو ذلك الرصيد الضخم من الكلمات الشعرية مما سلس لفظه وعذب معناه من ألفاظ السابقين ومما تحتاجه لغة الشعر من الألفاظ العصرية كي يؤدي الشعرُ رسالته في الحياة"(٣)

وليس المقصود بالرصيد هو معرفة الشاعر كمية هائلة من الألفاظ فليس هذا هو ما يحدد منزلة الشاعر بين الشعراء، وإنما الذي يحدد منزلته من الشعراء هو الطريقة التى يستخدم بها هذه الألفاظ، يقول "رتشاردز" صاحب كتاب "العلم والشعر" "إن إهمّ ما يمتاز به الشعراء هو سيطرتهم على الألفاظ سيطرة تدعو إلى الدهشة

---

(١) د. شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر ص ١٩٩.

(٢) د. محمد سعد فشوان مدرسة أبولو: الشعرية في ضوء النقد الحديث ص ١٨١.

(٣) نفس المصدر ص ١١٢

وليس المقصود بذلك معرفتهم كمية هائلة من الألفاظ .... فكمية الألفاظ التي في متناول الشاعر لا تحدد منزلته من الشعراء وإنما الذى يحدد مكانته الطريقة التي يستخدم بها هذه الألفاظ....... المهم هو مدى إحساس الشاعر بطاقة الألفاظ........ على تعديل بعضها وعلى تجميع تأثيراتها المنفصلة في العقل واتخاذها موضعها المناسب فى الاستجابة ككل"(١)

كان لشعراء أبولو معجمهم الخاص الذى ميّزهم عن غيرهم من الشعراء والمدارس الشعرية الأخرى يقول د. يسرى العزب "حين جنح الرومانسيون إلى التعبير عن موقفهم من الذات والمرأة والطبيعة والكون والواقع الاجتماعى. كانت لهم لغتهم الشعرية الخاصة التي شكلت عالمهم الشعري والتي تعتمد مجموعة من الألفاظ التي تشكلت من تنظيمها في النسج الشعري، قصائدهم وكانت هذه الألفاظ -إلى حد كبير- جديدة على الشعر العربي بقدر ماحملت من قدرة على الإيحاء"(٢)

وكان للفظة المفردة عند شعراء أبولو صفات فكانوا يميلون إلى "الألفاظ الرشيقه ذات الخفة على اللسان وحسن الوقع فى الأذن وذات الإمكانيات الموسيقية الصافيه الهامة البعيدة عن الصخب الخطابي والتفاصح اللغوى والبريئة من الجفاف والوعورة اللذين يتنافيان مع لغة الشعر وقد يكون بعض هذه مما لا يعطي معنى قيماً أو يزيد الدلالة شيئاً بقدر ما تكون له قدرة على خلق جو شعري صاف ، فيع يحلق فيه الشاعر ومَنْ يتلقون عنه فيرون الأشياء مغلّفة بكثير من الأثيرية أو يرتفع بتلك الأشياء إلى جوه الشعري الصافي فيخفف من كثافتها ويمنحها كثير من الشفافية والروحية"(٣)

ومن يقرأ شعر مدرسة أبولو في "المرأة" يجد شيوع بعض الألفاظ ذات الدلالات المختلفة والتي تعبّر عمّا يختلج داخل نفوسهم والتي تعكس شخصيتهم في أشعارهم فنجد شيوع ألفاظ اشتركوا جميعاً فيها وألفاظ تميز بها كل شاعر عن غيره.

---

(١) فتحي سعيد: أبو الوفا "سلسلة كتابك" ١٩٧٩م ص ٣٧.

(٢) د. يسرى العزب: القصيدة الرومانسية فى مصر، ص ٨١

(٣) د. أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ط ٥ دار المعارف / القاهرة ١٩٨٧م ص ٣٤٣.

ومن الألفاظ الشائعة عندهم والتي توجد بكثرة في دواوينهم "الليل – الطفل – الفراشة – الظمأ – المحراب – اللحن – الطيف – الدجى – الدمع – العبقري – السراب – حواء وآدم – الكعبة – الحسن – السحر – الهيكل – الخمر – الفؤاد – اللذة – الكبرياء – القُبل – الحلم – الشاعر – الشعر – العطر – النور – التقديس – التأليه – الألوهة – الأضواء – العبادة – الباكي – الأنس – الحنين – التبسم – القيثارة – الزورق – الخيال – الوَلَه – القَصْر – الأفعى – العشيق – ذهب الشَعر – العيون الزُرق – المعبد – إله – رب – الفراق – الأسى – الملاك – الشجون – التشكي – الهجر – النسيان – السهد – الذل – الهوان – وجد – الإطراق – الكأس – آهات – أنّات – آه – أوّاه – نَيْئر.

الليل :

لقد استخدم شعراء أبولو كلمة "الليل" في معجمهم الشعري بكثرة وخاصة في شعرهم العاطفي وكانت كلمة "الليل" –في استخدامهم لها– "معادلاً موضوعياً لنفوسهم الحائرة فالليل لديهم يشكل هو ومشتقاته ومرادفاته لغة شعرية قائمة بذاتها استخدموها بجميع مجالاتهم وحالاتهم النفسية فالليل سكون وهدوء وراحة للنفوس والليل وحش رهيب مخيف، فهو يمثل لديهم نفوسهم في تقلّباتها وقد أضفوا على استخدامهم هذا روح العصر الحديثة، فجعلوا الليل إنساناً يتكلم ويناجونه ويبثونه همومهم"[1]

إلا أن الليل لايعني –عند شعراء أبولو– الأرَق والهمّ والشجون دائماً "فقد يختلف مدول لفظة بعينها من شاعر لآخر وذلك لارتباطها في وجدان وشعور كليهما بتجربة معينة، فالليل قد يكون رمزاً لسعادة الشاعر، لأنه يجمع بينه وبين محبوبته وقد يحمل معنى الفناء والنهاية والبؤس والأهوال، لأنه ارتبط عنده بالمرض والألم بل من الممكن أن يحمل اللفظ الواحد أكثر من دلالة فنية لدى الشاعر الواحد وفقاً للحالة الشعورية التي يُعبّر عنها"[2]

---

[1] د. العربي حسن درويش : الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ ص ٨٧.

[2] د. عبد الحفيظ محمد حسن : الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ط مطبعة التيسير / القاهرة ١٩٨٨ ص ١٦١.

وهذه بعض الأبيات التي تضمنت هذه الكلمة لنرى دلالتها ووظيفتها في موضعها والدلالة الشائعة لهذه الكلمة عند شعراء أبولو.

فالليل عند إبراهيم ناجي مجهول، وقبربارد، وبيداء مفزعة، يقول:

نــــداء بيــــن عينيـــــك كهذا الليـــــل مجهــــول[1]

: وأسلمني لليل كالقبر بـــاردا يهبّ على وجهي به نفس اللّحد[2]

: يا مَنْ طواها الليل في بيدائه روحا مفزعة علـــى ظلمائه[3]

والليل جَهنَّمُ كجناح الغراب، والليل مِداد الألم، يقول:

وعُدتَ بي للأرض أرض السراب والليلُ جَهنَّمُ كجناح الغراب[4]

: كأن الليل أصبح لي مــــداداً أســــطّر من آلامي ويملـــي[5]

ويقول محمود أبوالوفا في الليل :

فيك ياذا الليل من عَصْفِ الرياح كم يلاقي الطير مقصوص الجناح[6]

ويقول محمود حسن إسماعيل :

وتأويهةٍ في الليل سوداء مُــرّة تُفزّع في قلب الدُّجى كُلَّ نائم[7]

فالليل هنا موطن للفزع والهمّ، وكذلك موطن للوحشة، يقول أيضاً :

كأنين الغريب في وحشة الليـ ـــل كَلَطْمِ النوادب الثاكلات[8]

---

(١) ديوان ناجي، قصيدة "في معبد الليل" ص ١٣٧.

(٢) ديوان ناجي، قصيدة "في الظلام" صـ١٣٩.

(٣) ديوان ناجي، قصيدة "الميعاد الضائع" ص ١٣٤.

(٤) ديوان ناجي، قصيدة "رباعيات" صـ٢٢٦

(٥) ديوان ناجي، قصيدة "مَنْ لي" صـ٢٥٥

(٦) "شعري" قصيدة "الكنّي أغني" صـ٧٧

(٧) محمود حسن اسماعيل "هكذا أغني؛ قصيدة "دنيا أدمع ومأتم" صـ١٤٨.

(٨) محمود حسن إسماعيل "هكذا أغني؛ قصيدة "أسرعي"صـ١٦٥.

والليل مغتال والليل أنين وشِعر:

هكذا قالت الشقية والليل على صدرها أنين وشِعر[١]

أمّا الليل فهو موطن الرهبة وشرود الحب عند على محمود طه، يقول:-

قد نزلت السهلَ والليلَ الرهيبا حيث ترعانى وأرعاك أنا![٢]

هو حُبىّ هام فى الليل شريدا مثلما هِمْتُ لنلقاك جميعا![٣]

والليل جهم ومدلهمّ، والليل موطن الأوهام والسهاد، يقول:

بكلتنى الأقدارُ منها بليلٍ مدلهمّ الآفاق جَهْم الستور[٤]

ليل من الأوهام طال سهاده بين الجوى المضنى وهجس الخاطر[٥]

ولكن الليل عند الصيرفى يختلف فهو عنده مفاتن الزمان، وهو قصائد، وهو ابتسامة مشرقة وهو شِعرٌ يقول:

ليلاتُنا.... ليلاتُنا هنّ مفاتنُ الزمان

ليلاتُنا قصائدى وأنتِ فيهن المعان!

ليلاتُنا شعرى أنا، بتشتتٍ فيه ألقه[٦]

والليلُ عازفُ والسمّار كواكبُ، يقول:

عازفُها الليلُ.... وسمّارها كواكبُ فى حانه ساهره[٧]

---

(١) محمود حسن إسماعيل "ديوان أين المفر" الإنتظار" صـ٦١

(٢) ديوان الملاح التائه "قصيدة النشيد" صـ٢٢

(٣) ديوان الملاح التائه "قصيدة النشيد" صـ ٢٢

(٤) ديوان الملاح التائه قصيدة "الشاطئ المهـ ور" صـ ١١٣

(٥) ديوان الملاح التائه قصيدة "انتظار" صـ١٣٧

(٦) ديوان الـنبع، "ليلاتنا جميلة" صـ٨٠

(٧) ديوان "صلواتى أنا" قصيدة "أهداب" صـ٢١

فالليل هنا يعبّر عن سعادة الشاعر، فاللفظ الواحد قد يحملُ أكثر من دلالة فنية لدى الشاعر الواحد وفقاً للحالة الشعورية التى يعبر عنها".[١]

ويرتبط الليل عند الهمشرى بالحزن والهمّ، ويقول:

واطلعى فى ليل حزنى كوكبا ... تعصمينى من ضلال العاشقين[٢]

هاهو الليل كما كان بدا ... يحملُ الحزنَ لقلبى والحنين[٣]

أيّها الليلُ أتينا نشتكى ... فاستمع شكوى الحزانى المتعبين[٤]

أما عند الشابى فالليل غريب فى الوجود، يقول:

والسعيد السعيد من عاش كالليل ... غريباً فى أهل هذا الوجود[٥]

أما الليل عند صالح جودت فهو موطن اللذة، يقول:

: ومضتْ تفترسُ اللّذة فى الليل افتراسا[٦]

: جعلتْ منه الليالى سلعةً ... ما الليالي غيرُ تجار رقيق[٧]

طالما يا ليل عالجتُ الهوى ... فى مجاليك وعانقت الحبيب[٨]

: ليلة شاهدتُ فيها ساعدى ... ضَمَّ جبينك وثغرى قَبَّلكْ[٩]

والليل عند الشرنوبى مرتبط بالهموم والخطيئة، يقول:

كلانا بَرَتْه ليالى الهموم ... وضُيّع فى زحمة الموكب[١٠]

---

(١) الشاعر الرومانسى أبو القاسم الشابى" صـ١٦١

(٢) ديوان الهمشرى، قصيدة "عاصفة فى سكون الليل" صـ٢٠

(٣) ديوان الهمشرى، قصيدة "عاصفة فى سكون الليل" صـ ٢١

(٤) السابق صـ٢٣

(٥) "أغانى الحياة" "أيتها الحالمة بين العواصف" صـ ١٥٥

(٦) ديوان ألحان مصرية "ليلة فى عمر الخيام" صـ ٥٦

(٧) ديوان صالح جودت "الهيكل المستباح" ص ١٩.

(٨) "صالح جودت" "الحسناء الباكية" صـ ٧

(٩) "صالح جودت" "إلى طيف الشاعرة الحسناء" صـ ٥٦

(١٠) ديوان الشرنوبى قصيدة "فكر" صـ ١٦٨

هذه دارُهـا قد أمرَ الليلُ أخاه الشيطانَ أن يرعاها(١)

الطفل والطفولــة:

تقـترن هاتـان الكلمتـان عنـد شـعراء أبولـو بالطهـارة والـبراءة والنقـاء والصفـو وقـد ترمـز إحـدى الكلمتيـن للمحـب أوالمحبـوب أو الحـب نفسـه "فـالحب كـالطفل الوليـد ثمـرة علاقـة بيـن اثنيـن والحـب أيضـاً كـالطفل فـي ضـرورة اسـتمرار العنايـة بـه والرعايـة لـه"(٢)

يقـول د. عبـد الحفيـظ محمـد حسـن: "وإذا تحـدث [يقصـد الشـابى] عـن الطفولـة جـاءت ألفاظـه معبّرة عن الـبراءة والنقـاء والرقـة والتجـدد والطمـوح فهـى بدايـة حيـاة جديـدة آملـة وهـى رمـز لا سـتمرار الحيـاة فتـأتى ألفاظـه معبّرة عـن ذلـك"(٣)

ويقـول إيليـا الحـاوى "فالطفولـة لا تعـانى حسـرة المسـتحيل والوعـى الفـاجع لمـآل الإنسـان والحيـاة، والطفولـة هـى مـادة حنيـن دائـم عنـد الرومانسـيين لأنهـا تحيـا الوجـود ولا تفكـر فيـه"(٤)

ويرتبـط لفـظ الطفـل عنـد أبـى شـادى بالحيويـة الدائمـة والتفـاؤل والسـعادة يقـول:

ترجفُ الأعوام حولى بينما ... لـم أزل طفـلاً وعيـدى اليـوم عيـدك(٥)

وكـان إبراهيـم نـاجى مـن أكـثر شـعراء أبولـو اسـتخدا مـاًللفظ "الطفـل" والطفولـة" وتقـترن عنـده لفظـة "الطفـل" بالطهـارة والنقـاء والصفـاء والحنـان، يقـول:

أقول وقد وسّدته راحتى كمـا ... توسَّـد طفـل متعـب راحـة المهـد:(٦)

: أرمى الطريق بناظرَىْ رجل ... وأنالهـا طفـلٌ أُضاحكهـا(٧)

---

(١) ديوان الشرنوبى قصيدة "زوج ابليـس" صـ ٢٢٨

(٢) د. طـه وادى شـعر نـاجى ط٣ دار المعـارف ١٩٩٠م صـ٨٩

(٣) الشاعر الرومانسى أبو القاسم الشابى صـ١٨٨،صـ١٨٩

(٤) إيليا الحاوى: أبو القاسم الشابى ط دار الكتاب اللبنـانى بـيروت/ ١٩٧٢صـ ٧٠

(٥) ديوان النيروز الحر، قصيدة "يا زمان الحب" صـ١٢١

(٦) ديوان ناجى، "فى الظلام" صـ١٣٩

(٧) ديوان ناجي، "لقاء فى الليل" صـ ١٤٦

ويصف قلبه بأنه طفل وآن له أن يتعلم، يقول:

يـاطفلىَ النوّاح آن اليوم أن تتعلّمـا(١)

ويقترن هـذا اللفظ أيضاً بالسعادة التى لا مثيل لها.

:آه من يأخذ عمـــرى كله ويعيد الطفلَ والجهلَ القديما!(٢)

وحينما أراد أن يعبّر عن مدى سعادته مع محبوبته جعل نفسه هو ومحبوبته طفلين يضحكان ويعدُوان معاً. يقول:

وضحكنا ضِحكَ طفلين معاً وعَدَوْنـا فسـبقْنا ظلنـا....!(٣)

والطفل عند على محمود طه يستحق الهَدهَدة والتدليل، يقول:

ذلك الطفل، هـدهديه فما تـاب مـن ثـورة ومـن صخـب(٤)

الفراشة والفراشـات :

كانت هذه الكلمة أيضاً من الكلمات ذات الدلالة الإيحائية لدى شعراء أبولو وذلك لأن الفراشة فيها رقة وفيها الضعف أيضاً، وحركة الفراشة توحى بالحيرة والاضطراب وذلك يتلاءم مع نفوس شعراء أبولو التى كانت تعانى الحيرة والاضطراب. ويُشبّه أبو شادى الضحايا بالفراش فى الغَباء لأنّ الفراشَ دائماً ينجذب لمصدر هلاكه، فيقول:

وأرى الضحايا كالفراش غباوةً ولـو أنهـنّ نمـاذجُ لذُكـاء(٥)

رُ سوّرَ رقّتها وضعفَها فى بيته الذى يقول فيه :

(١) ديوان ناجي، "الصنم الجميل" صـ٢٦١

(٢) ديوان ناجى، قصيده، "الوداع صـ٤٧ [ط دار الشروق]

(٣) ديوان ناجى، قصيدة "الوداع" صـ٤٨[ط دار الشروق]

(٤) "الملاح التائه، قصيده "فى الشتاء" صـ٢٦٣

(٥) ديوان "النيروز الحر" قصيدة، "بعد ستة أعوام" صـ٦٩

ويلقى حواليها الشباك رقيقة　　　فما كان عن صيد الفراشة من بدّ(١)

ولقد استخدم ناجى لفظة "الفراشة" أو "الفراشات" كثيراً فى شعره ولذلك دلالة إيحائية بالطبع وتقترن صورة الفراشة بصورة النور لما بينهما من علاقة، يقول د. طه وادى "هذه الصورة المركبة هى صورة الفراشة والنورهى رمز قد يبدو مألوفا فى الليل، عندما يظهر نور فى الظلام، ذلك أن من عادة الفراشة أن تنجذب -بالضرورة- نحو النور كأنها "عابدة للسنا عن كثب" بيد أن بريق النور لا يخلو من لسعة النار، لذلك سرعان ما تحترق بما انجذبت إليه وتفنى فيما طافت حوله ورغبت فيه، والشاعر يوظف هذه الصورة لترمز لتجربته العاطفية، فالفراشة -فى الغالب- ترمز إلى الشاعر المحترق والنور الملتهب يرمز -أيضاً- للحبيبة (المنيرة - الحارقة) وهذا التدرج فى تعميق تشكيل بناء الصورة من الطبيعى المدرك بحاسة البصر "الفراشة والنور" إلى مستوى أبعد فى التجريد المعنوى والدلالة الفنية (المحب والحبيبة) يعطى الصورة مزيداً من الحيوية والثراء الفنيين"(٢)

يقول ناجى:

أَجَلْ يعلم الحبُّ أنّى لظاه　　　وتدرى الفراشة أنّى اللّهبْ(٣)

ويشبّه ناجى رقة دموع حبيبته بالفراشة يقول:

وما راع قلبى إلا فراشةٌ　　　من الدمع حامت فوق عرش من الورد(٤)

: كفراشة حامت عليـ　　　ـك وأىُّ قلبٍ لم يَحُم!(٥)

---

(١) ديوان "من السماء" "الفن الضائع"صـ٥٦

(٢) شعر ناجى الموقف والأداة صـ٩٥

(٣) ديوان ناجى - قصيدة - "الفراشة" صـ٨٨

(٤) ديوان ناجى - قصيدة "فى الظلام" صـ ١٣٩

(٥) ديوان ناجى - قصيدة "ليالى الأرق" صـ٢٩٤

ويعبّر عن الرقة بالفراشة فى هذا البيت أيضاً، فيقول:

وأنا منك فراشٌ ذائبٌ فى لُجين من رقيق الضوء ذابا(١)

ويعبر عن الحيرة والإضطراب بالفراش أيضاً فيقول:

وأنا حبٌ وقلبٌ ودمٌ وفراشٌ حائرٌ منك دنا(٢)

ويقول على محمود طه:

يخيل للعين فيما ترى فراشة روض جفتها الظلال(٣)

ويقول أيضاً على محمود طه معبراً بالفراشة عن رقة محبوبته وحسنها:-

أنا أهواك كالفراشة صاغتها زهور الثرى وكف الضياء(٤)

: تمهّلى فراشةَ الصباح أسرفتِ فى الغدوّ والرَّواح(٥)

وأحيانا يكون الحب مصدر العذاب والهلاك للمحب إلا أن المحب يستمرئ هذا العذاب ويستعذبه فكذلك الفراشة تنجذب دائماً للضوء والنور مع أنه مصدر هلاكها، يقول الصيرفى:

أيرتاع الضياء الصفوُ من خفق الفراشات!

وكم لقيت فراشات على الضوء احتراقات.

....

وكلُ فراشةٍ تلتذّ آلام الجراحات

وما زال الفراشُ له غرامٌ بانتحارات(٦)

---

(١) ديوان ناجى - (الطائر الجريح) صـ٣٨ قصيدة "ظلام" [ط دار الشروق]

(٢) ديوان ناجى - قصيدة - الأطلال"صـ٣٧ [ط دار الشروق]

(٣) ديوان زهر وخمر - قصيدة "راقصة الحانة" صـ٤٦

(٤) ديوان أصداء من الغرب - قصيدة - "فلسفة وخيال"صـ٢٣

(٥) "أصداء من الغرب "راكبة الدراجة"صـ٦٢

(٦) نواخذ الضياء، قصيدة "الضوء والفراشة" ص٣٢.

ويقول صالح جودت :

وذببتُ عنها الطير عابثة ورددتُ عنها الشمس مستعره

إلا فراشات ملوّنة هفهافة وردية الوبره(١)

الطيف :

لقد أكثر شعراء أبولو من استخدام كلمة "الطيف" والأطياف" والطيوف" فى شعرهم بدلالتها المتعددة وخاصة الشاعر "أحمد زكى أبو شادى" حتى قال عنه مختار الوكيل "الدكتور أبو شادى يعبد الأطياف ويقدسها تقديساً ويأتى فى وصفها بصور لا أكون مكابراً إذا قلت إنها الأولى من نوعها فى الشعر العربى(٢)

"ولعل دراسته لعلم الضوءكانت ذات أثر فى اهتمامه بالألوان والأطياف فى صوره وتعبيراته الغزلية"(٣) يقول أبو شادى مصوراً حسن محبوبته:

جمعتْ حولك الطيوفُ فكانت كاجتماع الطيوف من حول كوكب(٤)

ويقول الشاعر:

طيف له تثب القلوب من المنى وتبين بين منعّم ومعان(٥)

: حرَّمت طيفك أن يزور متيما متبتلا فى الحب قدر ملاك(٦)

ويجعل ناجى للضنك طيفاً، يقول :

ورأيتُ طيفَ الضّنك مرتسما فى عاصف الأنواء مطرد(٧)

---

(١) "ألحان مصرية، "ماتت الشجرة" صـ٧

(٢) محمد عبد الغفور: أبو شادى فى الميزان ط مطبعة حجازى القاهرة ١٩٣٣ ص ٨٢

(٣) المصدر السابق ص ٨٤.

(٤) ديوان فوق العباب قصيدة – "ملاك أم شيطان" صـ٨٩

(٥) "أنين ورنين، " الخيال المعبود" صـ٩٥

(٦) ديوان "أنين ورنين" "الطيف المظلوم"صـ٥٠

(٧) ديوان ناجى، قصيدة "الميعاد" صـ١٢٧

:وظللت أحلم والتفتُّ لساعةٍ   تدنو إلىّ بطيفك الميـاد[١]

ويشبه ناجى محبوبته بالطيف، فيقول:

مَنْ ذلك الطيف الرقيق بجانبى   كفَّاه فى كفىّ هاجعتان[٢]

ويقول محمود حسن اسماعيل:

وافى من الغيب علوى الصدى، فَسَمتْ طيوفُه البيضُ عن عَـــزْ فِى وتلحينى[٣]

وخيوط المنى على صفحة القلـ   ـب كـأطياف غيمة فى فلاة[٤]

: مطرقا فى السنا كزنبقة الصيـ   ـف ! كطيف الغريب فى المرآة[٥]

:أنتِ تهويدةُ الخيال لأحـزا   نى بأطياف نورها أتعلـل[٦]

ويشبّه على محمود طه محبوبته بالأطياف، فيقول :

هى أنتِ، أطيافُ تعانق مهجتى   وتفرّ حين تحسّ حرقة أضلعى[٧]

ويشخص الطيف فيتخيله إنساناً يجلس قربه :

عندما ظللنى الوادى مسـاءً   كان طيف الدجى يجلس قربى[٨]

ويجعل سيد قطب للإخلاص طيفاً، يقول :

فيك التقينا فلا إثم ولاحـرج   فى ظل طيف من الإخـلاص بسام[٩]

وطيف المحبوبة يؤنسه فى وحشته :

إنى لألمح طيفاً منك يؤنسنى   فى وحشتى بين أيقاظ ونُوَّام[١٠]

---

(١) ديوان ناجى، قصيدة "فى ليلة غارة" صـ١٣٥

(٢) ديوان ناجى، قصيدة "اثنين فى سيارة" صـ١٤٤

(٣) "هكذا أغنى، "صوتها فى ضميرى" صـ١٥٢

(٤) "هكذا إعنى "أسرعى" صـ١٦٣

(٥) "هكذا أعنى "أسرعى" صـ١٦٨

(٦) "هكذا أعنى "أنت دير الهوى وشعرى صلاة"صـ ٢٢٤

(٧) "الشوق العائد" "بطاقة زهر" صـ٥٧٧

(٨) الملاح التائه، "النشيد" صـ٢٢

(٩) ديوان سيد قطب، "طيف" صـ١٥٦

(١٠) ديوان سيد قطب، قصيدة "ليلة" صـ١٥٣

: وتراءى الطيف سمحاً راضياً باسمـا كـالأمل الحلـو وأحلـى(١)

كذلك كان الطيف عند سيد قطب رمزاً للسلام، يقول:

أنت يا طيف ويا ريا حبيبى أنت روح الحب أو رمز السلام(٢)

ويجعل سيد قطب للطيوف لغاتٍ، يقول:

وحدّثينى فى خفوت عجيبٍ بما أضمرته لغات الطيوف(٣)

ويكثر سيد قطب من استخدامه لكلمة "الطيف" و"الطيوف" و "الطائف".

وعند الصير فى ترقد الأطياف كما يرقد الإنسان، يقول:

ولم تزل ترقد أطيافها فى نشوة فتّانة غامرة(٤)

ويشبه أهداب العين بالأطياف:

وكلّ جفن شاطئ حومّت عليه أطيافٌ بثوب رقيق(٥)

:ففى نفحاته أصداءُ نفسى وفى ألوانه، أطياف عمرى(٦)

ويجعل الشاعر نفسَه طيفاً، يقول:

وما أنا غيرُ طَيْفٍ من رؤاها(٧)

وتأثر الهمشرى بأبى شادى فى استخدامه للأطياف، فقال:

قلت ما النسم؟ قلتُ طيفُ خيالك(٨)

: :دهاليز من ظلال ونور صورت سحرَها يدُ الأطياف

---

(١) ديوان سيد قطب، قصيدة "ليلة" صـ١٥٣

(٢) ديوان سيد قطب، قصيدة "طيف" صـ١٥٧

(٣) ديوان سيد قطب، قصيدة "الغيرة" صـ١٧٩

(٤) ديوان صلواتى أنا، قصيده "أهداب" صـ٢١

(٥) ديوان نوافذ الضياء، قصيدة "عيناها" صـ٤١

(٦) ديوان الشروق، قصيدة "رسالة الأزهار" صـ٣٥

(٧) ديوان الشروق، قصيدة "وحدة العمر" صـ٦٦

(٨) "ديوان الهمشرى الأغنية المسائية" صـ١٦٨

عشّشَ البلبلُ الخيــــالى فيها ســــــاكبا لحنــه الحنــــون الصـــافى(١)

ويجعل "الشـابى" للبسمة طيفاً سـاحراً عذبـاً، فيقـول:

فبدا طيفُ بســـــــمةٍ ساحـرُ عَـذْبٌ، علـى ثغرهـــا، قوىالفتـــون(٢)

ويقـول أيضـاً:

ثـم اختفـى خلـف الغيـوم كأنّـه الطيـفُ الحزيــن......(٣)

وأحيانـاً يكـون الطيـف سـلوة المتمنـى كمـا نـرى عنـد "صـالح جـودت"، يقـول :

وهفت بى سفينةُ الفكر حتى لاحَ خلـفَ الهزيـعِ طيـفُ خيـــالك

إنه الطيفُ سلوة المتمــــنى وعــــــزاء المعــذب المتهـــالك(٤)

وتـأتى عنـد صـالح جـودت كلمـة "الطيـف" مضافـة "للإلـه" أو "اللـه :يقـول:

أكبر الظن أنت طيف إلـــه عبقـرىّ فـــى عـــالم متســـامى(٥)

: أنت طيف الله يا آسرتـى فيكِ مـا فيــه مــن الشــكّ البعيـد(٦)

ويصـف الطيـف بالأناقـة، فيقــول :

أمسـنا كـان أنيـق الطيـف معبـود السـمات(٧)

ويجعل الشـرنوبى للطيف عطـراً:

أم كـلثوم، أى حلم سعيد عطـر الطيـف عاشـق الأنسام(٨)

ويقـول:

سألقاكِ طيفاً براه الحنين ودنيـا يحــــنُّ الـى فجرهــا(٩)

---

(١) ديـوان الهمشرى، "إلـى جتـا الفاتنـة" ص ١١٠

(٢) أغـاني الحيـاة، تحـت الغصـون" صـ ١٧٣

(٣) أغـاني الحيـاة، "الذكرى"صـ٥٣

(٤) ديـوان صـالح جـودت، قصيـدة "على ضفـاف الزمـالك" صـ٥٨

(٥) ديـوان صـالح جـودت، قصيـدة "حيـاة ثانيـة" صـ٧٤

(٦) ديـوان صـالح جـودت، "قصيـدة المنشـودة" صـ ١٠٥

(٧) "اللـه والنيـل والحب" "أحلـى أغنيـاتى" صـ٤٢

(٨) ديـوان الشـرنوبى، قصيـدة "المعجـزة" صـ١٣٨

(٩) ديـوان الشـرنوبي، قصيـدة "ميعـاد" ص ٣١٨.

ويصف الشرنوبي الطيف بالصفات التي يوصف بها الإنسان كالجنون والفتون والسهد، يقول:

ياطيفها المفتـــــــــون   أستغـــــــفر النســــــــيان

يا طيفها المجـــــــنون   قـد هِمـــــــت بالحرمـــان

فلرُبما لا قاك طيفُ مسهّدٍ   حُرم الهوى أوْحَالُــه مِـن حـالي

يا طـــــــيفُها ... أوّاه   لا قلـب فـــي صـــــــدري[١]

الظمـأ:

وجدنـا كذلـك فـي معجـم شـعراء أبولـو اللفظـي كلمـة "الظمـأ" "وظمـآن" تتكـرر كثـيراً وربمـا كـان ذلـك انعكاسـاً لنفوسـهم المكبوتـة.

فها هو ناجي يعبّر عن شدة ظمئه إلى الودّ والوصـال، في قولـه:

ظمأ على ظمأ على ظمأ   ومـواردٌ كُـثْرٌ ولـم أردِ[٢]

وهذا الجســــم ياظمآ   ن فـي دارك كـم يغـرى[٣]

والظمأ يهلكه ويقتله هو ومحبوبته، فيقـول:

بها مثل مابي ياحبيبي وســيدي   من الشجـن القتّال والظمأ المردي[٤]

: وإن تظمئي لي كم ظمئتُ إليك   جمـــــع الوفـاءُ شـقية وشـقيّا[٥]

: وهامَتْ على ظمأ روحُهـــا   وكـم مـلأوا الكـأس مـن خمرهـا[٦]

أما محمود حسن إسماعيل فيشفـّ الظمأ المحرق روحه، يقـول:

آه يازهرتي ! لقد شفّ روحـي   ظمـــأ محـرق إلـى نفحـاتك[٧]

ويصـور ظمأه وظمأ محبوبته كذلك فيقـول:

ظمآى لظمآن هَفَتْ مثلـــما   يَهْفـــو حشـا الطـير لغدرانـه[٨]

---

(١) ديوان الشرنوبي، قصيدة "نسيان" صـ٣٩٢

(٢) ديوان ناجي قصيدة "الميعاد" صـ ١٢٧

(٣) ديوان ناجي قصيدة "في معبد الليل" صـ١٣٧

(٤) ديوان ناجي قصيدة "في الظلام" صـ١٣٩

(٥) ديوان ناجي قصيدة "الميعاد الضائع" صـ١٤٣

(٦) ديوان ناجي قصيدة "المرأة" صـ١٧٢

(٧) ديوان "هكذا أغني"، قصيدة "من لهيب الحرمان" ص ١٣٧

(٨) ديوان هكذا أغني قصيدة ، "عارية" صـ ١٣٨

: أقبلى فـالجراح ظمـآى ! وكـأس الحب ثكلى! والشِعرُ نـاىٌ معطّـل[١]

ويظمأ صـالح جودت لمـاء الحب، ويطلب ريّـة بالقبلـة مـن ثغر محبوبتـه :

أجل ظمـآن يـاليلى........ ومـاءُ الحبّ فـى نهـرك

....

ورَوِّى لهفـةَ الظمـآن بالقبلـة مـــــن ثغــــــرك[٢]

ويقول:

أما الشباب، فقد فضّت موائده   وما تخلّف إلا الجوعُ والظمأ[٣]

المحــراب :

كـانت كلـة "المحـراب" مـن كلمـات التقديـس الشـائعة الاسـتعمال عنـد شـعراء أبولـو فيقدس نـاجى محبوبتـه فـى هـذا البيـت :

وجثوتُ فى محـــــراب قُدْ   ســِـــك عـابداً هـذا الـرُّواء[٤]

: لقد أقفر المحراب من صلواته   فليـس بـه شـاعر سـاهر بعـدى[٥]

ويجعل ناجى الحبّ هو الدين الذى يتعبد به فى محرابه فهو محراب الحب، يقول:

بنيت محرابى لم أتخـــــذ   دينـا سوى حبـك فـى كـل حـال(٦)

: سناك صلاة أحـــــلامى   وهــــذا الركـن محرابـــى[٧]

فشـاعرنا "نـاجى" يقدّس الحـب ويجعـل لـه محرابـاً، يقـول:

وأذبتُ جوهرَها فداءَ نواظـــر   قدســـــيّة، علويـــة المحـــراب[٨]

أمـا محمـود حسـن إسـماعيل فيقـول:

---

(١) ديوان هكـذا أغنـى قصيدة، "أنـت دير الهوى وشعرى صلاة"صـ٢٢٣

(٢) ديوان حكاية قلب، قصيدة "ظمآن" صـ٢٨

(٣) ديوان حكاية قلب، قصيدة "شاطئ الحب" صـ٣١

(٤) ديوان ناجى، قصيدة "ذنبـى" ص ٦١

(٥) ديوان ناجى، قصيدة "في الظلام" صـ١٣٩

(٦) ديوان ناجي – قصيدة "أطلال" ص ٢٥٨.

(٧) ديوان ناجي، قصيدة "صلاة الحب" ص ٢٦٣.

(٨) ديوان ناجي، قصيدة "شك" ص ٧٢ [ط دار الشروق].

أقبلى كالصلاة رَقْرَقها النُسكُ بمحراب عابدٍ متبتّلْ[١]

: متعبّدٍ يشكو الهوى فتخاله داودَ يتلو الآى فى المحراب[٢]

ويقول "الصيرفى" عن المحبوبة:

ولكنه طاغ بمحرابه فلتحترق ياقلب فى هيكلك[٣]

اللحن، والألحان، واللحون :

يقول إيليا الحاوى: "واللحن هو نغم الروح ليس رقماً فيحصى أو معنى فيفهم أو صورة فيشاهد تبهج به النفس كأنها عثرت فيه على جزء منها، هو الفرح والطرب[٤]

ويجعل أبو شادى اللحن من الصفات المميزة للحسن والمحبوبة، فيقول:

هى من نور ولحن وشذى مسّها نور وغيث ورعودك[٥]

: ولم يسجل بألحان معطرة من الحياة ولم يصقل بمرآتى[٦]

أمّا الألحان عند "محمود حسن إسماعيل" فكانت حزينة قاتمة، مهجورة، مجروحة، فيقول:

يقولون :سودّت الأغانى وبشرها وأصبحت تهذى باللحون القواتم[٧]

: تصاوحتْ العيدانُ فى جنة الهوى وجافى رفيق اللحن عُشَّ الحمائم[٨]

: لَحْنٌ يُغَمْغِم فى صدرى فيُشجينى ويَسْكُب النغمةَ الحيرى فيُبكينى[٩]

: وهنان من فدحة الآلام مختنق مجرَّحُ اللحن مكبوح الأرانين[١٠]

---

(١) ديوان هكذا أغنى "أنت دير الهوى" صـ٢٢٣

(٢) ديوان "أغانى الكوخ" " فى المحراب" صـ٢١

(٣) ديوان الشروق "النظرة الأولى" صـ١٧

(٤) أبو القاسم الشابى شاعر الحياة والموت صـ٧٠

(٥) ديوان النيروز الحر "يازمان الحب" صـ١٢٢

(٦) ديوان من السماء "حوريات الماء"صـ٧٣

(٧) ديوان هكذا أغنى، "دينا أدمع ومأتم" صـ١٤٨

(٨) ديوان هكذا أغنى، "دينا أدمع ومأتم" صـ١٥٠

(٩) ديوان هكذا أغنى، "صوتها فى ضميرى" صـ١٥٢

(١٠) ديوان هكذا أغنى، "صوتها فى ضميرى" صـ١٥٢

: فتسكبُ ألحانَها الداميـــــات   مجرّحـــة مـــن وراء الحجـــب!(١)

ولكننـــا نجـــد أيضـــاً اســـتخدامه للحـــن الـــذى يـــدل علـــى الســـعادة والمتعـــة بـــالحب، فيقـــول :

وهى لحـن الـزاد غنّتـه لـدىّ قبـلاتٌ(٢)

: أنتِ لحنٌ على فمى عبقرىّ   وأنـا فـى حـــدائق اللـه بلبـل(٣)

أمّا "على محمـود طـه" فيجعل للشباب والصبابـة والغـرام لحنـاً، يقـول:

بدّدتِ ياقيثـــــارتى أنغامي   ونسـيتِ لحـــن صبــابتى وغرامـــى

: أنشودة الوادى ولحن شبابه   ذابـت علـى صـدر الغديـر الطـامى

: ياربة الألحان غنّى وابعثى   مـن كـل مـــاض عـاثر الأيـام(٤)

ويقول "سـيد قطـب" عن اللحـن الحزيـن:

أسى الألحــــــان أم هذا   أســـــــاك يسيل فـــى اللحـــن(٥)

وهناك لحـن آخـر يـتراءى فيـه طيـف الأمـانى، فيقـول:

وتراءى فى اللحن طيفُ الأمانى   مطبقـات علـى الـرؤى أجفانـــه(٦)

أما اللحـن عنـد "الصـيرفى" فهـو رقيـق نقـى، يقـول:-

ورقّة اللحن شَـــذْوا   وفـــــى نقـاء اللآلـــى

: ياليتنى كنت لحـنا   تروينـــه فـــى ابتهـــال(٧)

أما اللحن المقدس واللحن العذب وألحان الحب فنجدها عند الهمشرى، حيث يقول :

---

(١) ديوان "أغانى الكوخ" "خمر الأنوثه" صـــ٧٦

(٢) ديوان "هكذا أغنى" "هكذا قالت البغى" صـــ٢٢١

(٣) ديوان هكذا أغنى "أنت دير الهوى وشعرى صلاة" صـــ٢٢٣

(٤) ديوان الملاح التائه "قيثارتى" صـــ١١٠

(٥) ديوان سيد قطب " اللحـن الحزيـن" ص ١٧٧

(٦) ديوان سيد قطب "بيانو وقلب" صـــ١٦٩

(٧) ديوان نوافذ الضياء "وحى خيالى" صـــ٨٠

أنتِ لحنُ الحب فى الأرض تغنى   ذلـك الطـــير بضاحيـه افتتانـا[١]
أعذب الألحان لحن أفــــرغت   فيـه أنّـات الأســى طـىّ الحنيـن[٢]
: أنتِ لحنُ مقدّسُ علــــوىّ   قـــد تهـادى مـن عـالم نورانـى[٣]
: وغنـاء الطيـور مـن تلحينـك[٤]

أمـا "الشـابى" فنجـد عنـده لفـظ "اللحـن" يفيـض نشـوة وشـفافية وموسـيقى وعذوبـة وحبا يقـول:

عذبة أنت كالطفولة كالأحـلام   كـــاللحن، كالصبـاح الجديــد[٥]
وأرى روحَك الجميلة عطـــرا   ضايعـاً فـى حـلاوة التلحيـن![٦]
: قالت: الحب: ثم غنّت لقلبى   قبــــلا عبقريـة التلحيـن[٧]

أمـا ألحـان "صـالح جـودت" فهـى ألحـان السـعادة والمنـى، يقـول:

هل تعرفين خيرَ ألحان المنى؟   أنـا الــــذى ألّفهـا ولحّنـا[٨]

ونرى هنـا فتنـة اللحـن الـذى ينسـى الانسـان مبدعَـه، يقـول:

أغـرت بلحنهـا اللعـوب قلبـه ليتبعـــه
يكاد مـن فتنتـه بـاللحن ينسـى مبدعَـه[٩]

-أمّا عنـد "الشـرنوبى" فنجـد ألحانـا حزينـة دامعـة باكيـة، كـذا نجـد ألحـان الحـب والهنـاء، يقـول:

ذكرتك والذكرى تضاعف من كربى   فغنّى لحـونَ الدمعِ فى كهفه قلبى[١٠]

---

(١) ديـوان الهمشرى "فجر الحسن" صــ٩٢
(٢) وديـوان الهمشـرى، "عاصفـة فـى سـكون الليـل" صــ٢٥
(٣) ديـوان الهمشرى، "إلـى جنـا الفاتنـة" صــ١١٤
(٤) ديـوان الهمشـرى، "الأغنيـة المسـائية" صــ١٨٦
(٥) أغـاني الحيـاة، قصيـدة "صلواتـى فـى هيكـل الجـن صــ١٢١
(٦) أغـاني الحيـاة، قصيـدة "تحـت الغصـون" صــ١٧١
(٧) أغـاني الحيـاة، قصيـدة "تحـت الغصـون" صــ١٧١
(٨) "حكايـة قلـب، "غريـب فـى لنـدن" صــ٤٦
(٩) "حكايـة قلـب، "المشـية الموقعـة" صــ١٢٥
(١٠) ديـوان الشـرنوبى، "ذكريـات" صــ٩٠

: فيـــــــه عيّ اللسان، وهو بليغ صــــــامت اللحن صارخ بكّاء[1]
: وأطرقت إطراق اليتيم على الأسى وضجّت بألحان الثكالى سمائيا[2]
: كل لحن مخلّد من أغانـــيك حيـــاة الأرواح والأجســــام[3]
: يا أولَ الألحـــــــــانِ ما لـي مـــن تعشّــقك اصطبـــارُ[4]

ويجعل الشرنوبى للضياء لحنا، وهذا من التعبيرات الجديدة التى تميزت بها مدرسة أبولو يقول:

نسج القمرمن شعاع الخـــــيالا ت وغنّى الظلام لحن الضياء[5]

الدجـى :

كان لفظ "الدجى" أيضاً من الألفاظ الشائعة الاستعمال عند شعراء أبولو، يقول د.مصطفى السعدنى: "والليل والدجى والعشىّ والحندس وغيرها من مرادفات الظلام أو مصادره تنسحب على جانب كبير من شعر الشاعر [يقصد محمود حسن إسماعيل][6]

يقول رامى :

وكم تكد تفترّ عن بسمة كالومض فى بحر الدجى الطامى[7]

ويقول ناجى :

وأسلمنى للكون كالوحـــش راقدا تمزّقنى أنيابه فى الدّجى وحدى[8]
تجتاز عابرةٌ ويسرع عابـــــرُ وتـــــمُرّ أشباحٌ يواريها الدّجى[9]
فى الذيْر مثْواه وفى جُنح الدّجى ينحدر الحسن الشهيد دموعا[10]

ويقـول محمـود حسـن إسـماعيل :

---

[1] ديوان الشرنوبى، "الفتنة الخرساء" صـــ٩٦
[2] ديوان الشرنوبى، "الجنة الحمراء" صــ٣٠٩
[3] ديوان الشرنوبى، "المعجـزة" صــ ١٣٩
[4] ديوان الشرنوبى، "خريـف" صــ ١٦٦
[5] ديوان الشرنوبى، "من الماضى" صـــ٣٤٣
[6] د. مصطفـى السـعدنى : التصويـر الفنـى عنـد محمـود حسـن إسـماعيل ط منشـأة المعـارف الأسـكندرية ١٩٨٧ صــ١٦٢
[7] ديوان أحمد رامى، "أحلام" صــ ١٠٩
[8] ديوان ناجى، "فى الظلام" صــ١٤٠
[9] ديوان ناجى قصيدة "الميعاد الضائع" صــ١٤٣
[10] ديوان ناجى قصيدة "راهبة" صـــ ١٩٤

أوَليتَ أنّى نســـمةٌ فى الدجى   ســيّرها الليـلُ علــى جبهتـــك[١]
: ولعلّى....ومرّ حولى زمانُ   والدجى والرياحُ نــــوحُ وقبرُ[٢]

ويقول سـيد قطـب عـن الدجـى:

أفانت ساحرة تصوغ من الدجى   نــورا وتبعـث فــى الحيــاة حطـــامى؟[٣]
: والهوى المشرق المنير تهاوى   فــى خضـم الدجــى العميــق الطـــامى[٤]

فـالدجى هـو الظـلام وهـو المجهول وهـو تعبير عـن الحـزن والسـهد وموطـن للشـقاء

الدمــع:

ولفـظ الدمـع "والدمـوع" مـن الألفـاظ التـى وجدناهـا تشـبع عنـد شـعراء أبولـو حتــى أن شـاعراً منهـم سـمى شـاعر الدمـوع وهـو "أحمـد رامـى".

وفى الدمع يقـول أبـو شـادى:

حُجبتِ كالشمس لم يرضَ الغمامُ لها   براً فأمطر دمعَ الصاغرِ الشاكى[٥]

ويقـول فـى الدمــع شـاعرُ الدمـوع" رامـىَ:-

صـوتُك هاج الشجو فى مسمعى   وأرســــل المكنون مــــن أدمعـــى
كأنما لفْظك فى شـــــــدوه   منحــــــدر مـن دمعـــى الطيــع
نظمت أشعارى وغنيتــــــها   منظومــة الحبّـــات مــــن مدمعـــى
غنّى وخلّى الدمعَ يرو الـــذى   قد جفّ مــن نفســـى ولـم يينـع[٦]
: من أنتِ حتى تستبيحى عزتّى   فــأهينُ فيـك كرامتـــى ودموعـــى[٧]
: وماذا تبتغون وفى فـــؤادى   جـوى أفضــى بــه الدمــع الفصيــح[٨]

---

(١) ديوان أغانى الكوخ "وقفة حيال القصر" صــ٥١
(٢) ديوان أين المفر "الانتظار" صــ٦٣
(٣) ديوان سيد قطب قصيدة "نوادر خواطر" صــ١٦٣
(٤) ديوان سيد قطب قصيدة "ليلة الشك" صــ١٨٢
(٥) أغانى أبى شادى "لحظة أنسى" صــ٢٢
(٦) ديوان رامى "إلى سومة" صــ٦٩
(٧) ديوان رامى "ثورة نفس" صــ٧٩
(٨) ديوان رامى "بين الصراحة والكتمان" صــ٨١

ويقول ناجي:

: وأريد أشبعَ ناظريّ فأنــــثني كي أستبينك من خلال دمــــوعي![1]

: ران السوادُ على وجوه الدور وســرى إلـيّ نحيبُهـــا والأدمــُعْ[2]

: أسقي لغالي الدمع تبذله لمرتخص الدّمـــى[3]

: تمرُّ ذكرى وراء ذكــــرى وكـــــلٌ ذكـرى لهـا دمـــوعْ[4]

أمّا الدمعُ عند "الشرنوبي"، فله لغة أيضاً، حيث يقول:

ودمعي سجينٌ في جفوني مقيّــدُ بعـزةِ جبَّـار تكفكـف مـن غرْبـي

: وأسبح في فكري ودمعي سابح فتوقظنـي كـفٌ كغاديــة السـحب[5]

: لغة الدمع واللحاظ لها أحلـــــــــــــى بيان يقولـه الشـعراء[6]

: وفي مقلتي دمع الغريب وفي فمي عتاب إلى قلـــب الجدود العواثر[7]

: هات الدموع نسجتها من مقلتيـك...... مـــــن الهــــــوان[8]

: هـذي دمـوع أســـــاي تخـــــــذتها ســــــــلواي[9]

العبقــري :

اســتخد م شـعراء أبولـو هـذه الكلمـة مضافـة لشـئ مـا أوصفـة لـه، ويســتخدمونها للدلالـة علـى التفـوق أوالحسـن أو الرقـة أو حسـن الوقـع أو الانبهـار بشـئ مـا.

فيقول أبــو شــادي:

ستراني عندما تحضرني عبقريــاء ســترى أنــي وحيــدك[10]

---

[1] ديوان ناجي قصيدة "الفراق" صــ١٠٦

[2] ديوان ناجي قصيدة "الميعاد الضائع" صــ١٤٤

[3] ديوان ناجي قصيدة "الصنم الجميل" صــ٢٦١

[4] ديوان ناجي قصيدة "الليالي" صــ٢٩٢

[5] ديوان الشرنوبي "ذكريات" صــ٩١

[6] ديوان الشرنوبي "الفتنة الخرساء" صــ٩٧

[7] ديوان الشرنوبي "قصيدة الذكرى" صــ١١٧

[8] ديوان الشرنوبي "من وحي التراب" صــ١٣١

[9] ديوان الشرنوبي "دنياي" صــ١٥٩

[10] ديوان النيروز الحر، قصيدة – "يا زمان الحب" صــ١٢٣

: يعالجها بالهوى العبقرى ويرفع بالسحر أحمالها[١]

ويقول ناجي:

يا لَلمساء العبقريّ وما أبقى على الأيام فى خلدى[٢]

ويقول محمود حسن إسماعيل:

مداما من الطهر معصورة ومن نفس عبقرى النسب[٣]

: أم نشيد عبقرى هزّه ناى الجمال[٤]

ويقول على محمود طه:

وليست ترى غير معبودها على عرشه العبقرى الجلال[٥]

: حبيبتى من أى قلب حزين وأى روح عبقرى الألم[٦]

ويقول سيد قطب:

وتعالى نبغ الحياة جهاداً عبقرى التصويب والتصعيد[٧]

ويقول الصيرفى:

أنّى سرُ عبقرى نام فى أحضان صمتك!؟[٨]

ويقول الشابى:

عبقريّ السحر، ممراحُ، وديعُ فى سماء[٩]

: أنتِ...ما أنتِ؟ أنتِ رسمُ جميلُ عبقريُ من فنٌ هذا الوجود[١٠]

: إنّ فى المرأة الجميلة سحراً عبقرياً، يُذكى الأسى ويُنيمه[١١]

---

[١] ديوان من السماء، قصيدة "معركة الحب" صـ٧٧

[٢] ديوان ناجى، قصيدة "المساء" صـ١٥٩

[٣] ديوان "أغانى الكوخ" قصيدة "خمر الأنوثة" صـ٧٦

[٤] ديوان أغانى الكوخ، قصيدة "الغدير الذهبى" صـ٨٦

[٥] ديوان زهر وخمر، قصيدة "راقصة الحانة" صـ ٤٥

[٦] ديوان الشوق العائد، قصيدة "إليها" صـ٦٠٢

[٧] ديوان سيد قطب قصيدة "هى أنت"صـ١٦٠

[٨] ديوان الشروق "الساحرة" صـ٥٩

[٩] أغاني الحياة، قصيدة "أنا أبكيك للحب" صـ١١٨

[١٠] أغاني الحياة، قصيدة "صلوات فى هوكل الحب" صـ١٢١

[١١] أغاني الحياة، قصيدة "الساحرة" صـ١٤٥

: قالت: الحب ثم غنت لقلبي   قُبــلاً عبقـــــرية التلحيـــن[١]

ويقـول صـالح جـودت:

سجدتُ لتمثاله العبـــقري   وطهـــــرت روحـــه لفنانـــه[٢]

: وأجريت أيديهما الملهمات   علـــى وتـــر عبقـــرى الأداء[٣]

: عبقـرىٌ أنـتَ فـى كـل نتـــــوء وثنيّه

: عبقـرىٌ أنـتَ أوحيـت لشـعرى العبقريـــه[٤]

: أكبرُ الظنّ أنت طيفُ إله   عبقـرى فــى عـــالم متســامى[٥]

ويقـول الشـرنوبى:

ومَنْ كان روحىَ الهوى عبقريّه   فكـــيف يذود الضُّرَّ عنه أخو التُّرب[٦]

: ولأهدابها الرقاق قضـــــاءُ   عبقــرىٌ...... أحكامُــه خرســــاء[٧]

: وضحكنا......   واحتســى الكـونُ رحيقــاً عبقريـــاً[٨]

: أم كلثوم أىّ فرحةٍ قـــلبٍ   ناسكِ الشـــعرِ عبقــرىّ الهيــام[٩]

: أنتِ ديوانُ شاعر سرمــدىّ   عبقـــــرىّ الأوزان والأنغـــام[١٠]

: أنا مِن يوم خُلـــــــق   نـــا عبقـــرىٌ الشـــــــــجن[١١]

: فأىّ هوىً عبقرىّ الـــرؤى   أذابتـــــك أشـــواقه الشـــاعره[١٢]

: بحقّ الهوى العبقرىّ الشجون   علـــى قلبـــك العبقـــرىّ الصفـــاء[١٣]

---

(١) أغـاني الحيـاة، قصيدة "تحت الغصـون" صـــ١٧٢

(٢) ديـوان حكايـة قلـب قصيدة "عهد الحياة" صـــ١١٠

(٣) "ألحـان مصريـة قصيـدة "فيروز" صـــ٧٠

(٤) ديـوان صـالح جـودت "قصيدة "الجسد العبقرى" صـــ٧٧

(٥) ديـوان صـالح جـودت "قصيدة" "حياة ثانية" صـــ٧٤

(٦) ديـوان الشـرنوبي، قصيـدة "ذكريـات "صـــ٩٢

(٧) ديـوان الشـرنوبى، قصيدة "الفتنه الخرساء" صـــ٩٧

(٨) ديـوان الشـرنوبى، قصيدة "مـن أحـلام الصيـف" صـــ١٢٨

(٩) ديـوان الشـرنوبى، قصيدة "المعجـزة" صـــ١٣٧

(١٠) السـابق صـــ١٣٩

(١١) ديـوان الشـرنوبى، قصيدة "مـن أحـلام الصيـف" صـــ٢٨٧

(١٢) ديـوان الشـرنوبى، قصيدة "المتجـردة" صـــ٣١٥

(١٣) ديـوان الشـرنوبى، قصيدة "الغرفـه المهجـورة" صـــ٣٩٠

: يوم كان الزمانُ فيكِ ربيعاً   عبقرياً وكنتِ روح الربيع[(١)]

وإذا نظرنا إلى هذه التعبيرات والتركيبات "عبقرى الألم"، "عبقرى التصويب"، "عبقرى السحر" "سحرا عبقريا"، "فضاء عبقرى" "رحيقاً عبقرياً" "عبقرى الهيام"، عبقرى الشجن" "عبقرى الرؤى"، "العبقرى الشجون"، "العبقرى الصفاء"، "ربيعاً عبقرياً، "المساء العبقرى" "الهوى العبقرى"، نجدها جميعاً تعبيرات مجازية جديدة على حدود معانى الألفاظ التى حددها معجم الشعر العربى مما يقطع بأن شعراء أبولو كان لهم باع طويل فى تجديد معجمهم اللفظى.

حواء وآدم :

نجد صورة حواء وآدم عند معظم شعراء أبولو فهم يرمزون للمحب بـ"آدم "والمحبوبة بـ "حواء" أو يرمزون للمرأة كجنس بـ "حواء" وقد يقصدون بهما "حواء" و "آدم" أنفسَهما أى آدم أبو البشرية وكذا حواء الأم.

وفي هذا يقول ناجي:

آدم كالقديم قلباً وتفكيـ   ـراً ولكن تُبَدلُ الأزياءُ

لم يحل طبعه ولاذات يوم   لبستْ غيرَ نفسِها حواءُ[(٢)]

ويقول على محمود طه:

أَيبغضُ حواءَ وهى التى   عرفتْ الحنانَ لها والرضى؟!

وباع بها آدم خُلْـــده   ولو لم تكنْ لتمنّى، القضاء![(٣)]

"حوّاء" يقصد بها المرأة كجنس.

ويقول صالح جودت فيهما:-

يابنت حواء بحق الهوى   لا تشفقى من نظرة الناشئ[(٤)]

---

(١) ديوان الشرنوبى، قصيدة "أطلال راقصة" صـ٤٩٣

(٢) ديوان ناجى – قصيدة "السراب فى الصحراء " صـ٥٧

(٣) ديوان أرواح وأشباح قصيدة "حواء" صـ٤٤٥

(٤) ديوان حكاية قلب، قصيدة "حكاية من الجنة"صـ١٣

: لا أبونا آدم عــــــفّ ولا   أمنـا كــانت مــن الذنــب بريئــه[١]

: كان بينى وبين حواء ثــأر   مســــــتبد بقلبـــى المشـــبوب[٢]

ولحـواء وآدم يقـول الشــرنوبى:

حواء!! ما طابت النجوى لمنتحب   عــودى إلـى آدم فـى النتيه مغــترب[٣]

: أريدُ حوّاءَ من صُنعِ المقاديـــر   أســطورةً شــربتْ خمــرَ الأســاطير[٤]

ويقـول :

: حواءُ ياسرَّ جمالِ الوجود   يــاكلّ مــانهواه فــى العــــــالم

: يطيب لى بين يديك السجود   فقــد ورثــت الحــبّ عــــن آدم

: يالله ياحواء لا تحـــرميه   من ضمّةٍ.... أو قُبلة ...أو حنان[٥]

الكعبـة:

كـان شـعراء أبولـو يطلقـون هـذه الكلمـة غالبـاً علـى موطـن المحبوبـة أو بيتهـا أو أطلالها دلالـة علـى تقديس ذلـك المكـان :

فها هو أبو شادى يجعل وصل محبوبته ولقاءه بها حجا، وكأنّ مكانَ لقائها كعبةُ:

فطفتُ فى روعةٍ أنا وفى شغفٍ   حجّـاً وإن لـم أذُقْ فـى نعمـة فــاك!

فأكملى حجّى المبرورَ ســامحةً   بالوصـــــــل فى محفلٍ للحب ضحّاكِ[٦]

ويقـول نـاجى:

جمالُك نبراسى وروحُك كعبتى   وعيناك وحــبى فى الحياة وإلهامى[٧]

: وحبيبٍ كان دنيا أمـــــــلى   حبـه المحــراب والكعبــة بيتــه[٨].

---

(١) ديوان حكاية قلب قصيدة "عصير التفاحة" صــ٢٥

(٢) ديوان حكاية قلب قصيدة "بقية قلب" صـ٣٧

(٣) ديوان الشرنوبى، قصيدة ، "غريب فى الربيع" صـــ٢٥٦

(٤) ديوان الشرنوبى، قصيدة "غريب فى الربيع" صـــ٢٥٧

(٥) ديوان الشريوبى، قصيدة "المرأة لعبتها الرجل" صـــ٣١٧

(٦) ديوان أغانى أبى شادى، قصيدة ، "لحظة أنس" صـــ٢٢

(٧) ديوان نـاجى، "مناجاة المهاجر" صـــ٢٧٥

(٨) ديوان ناجي، قصيدة "كبرياء" ص ٤٢.

هذه الكعبة كنا طائفيها والمصلين صباحاً ومساء[١]

ويقول الصيرفي :

وأنتِ يامَنْ على آفاق كعبتها يرفّ قلبي كطير جفّ مشربه[٢]

ويقول جودت:

أنا في حبّك صوفيّ وفي عينيك ذِكْري

وإلى كعبة هذا الحسن تِرْحَالي وَسَيْري[٣]

السحر:

وهذه الكلمة أيضاً من الكلمات التي استخدمها شعراء أبولو استخداما كثيرا سواء أكانت مفردة أم مضافة لكلمة أخرى للدلالة على الجمال والحسن والوقار، ففي السحر يقول: أبو شادي:

يا زمانَ الحبّ هل سحرُ يعيدُك فُتّنا حراً وها نحن عبيدُك[٤]

: تشبّعتُ مِنْ سحرِها العبقريّ وأكذبُه في فتون صَدَق[٥]

ويقول ناجي عن سحرِ حبيبته:

أين من عيني حبيب ساحر فيه نبلُ وجلالُ وحياء[٦]

: أفرغي سحر الهوى في خاطري من كل دنّ[٧].

---

(١) ديوان ناجي "العودة" صـ ٣٩

(٢) ديولن الشروق "بين اللهب" صـ٣٧

(٣) ديوان حكاية قلب "انصفوا .... أم ظلموني"صـ١٠٣

(٤) ديوان النيرروز الحر، "يازمان الحب" صـ١٢١ .

(٥) ديوان فوق العباب، "يا بنات الشفق"صـ٩٥

(٦) ديوان ناجي، قصيدة "الأطلال" ص ٣٦ [ط دار الشروق].

(٧) ديوان ناجي، "عيد سوينا" ص ٣٢٣.

وكان الصيرفى من الشعراء الذين أكثروا من استخدام هذا اللفظ "السحر" و"الساحر" فيقول :

أهذه ابتسامه   فى سحرها المثير
ساحرة كلحظها   تسخر بالعيون[١]

و يقول:

يا باعثَ السحرِ من عينيك فى كَلِمى   هذا نشيدُك، فاسمع ساحرَ النغمِ![٢]
: ونحنُ -في سحْرِ تهاويلها-   مابَيْنَ مأسورٍ لها أو طليق[٣]

ويقول الهمشرى:

قلتِ والنور؟   قلتُ سحرُ جبينِك
إنَّ سحرَ الحياةِ   سحرُ جمالِك[٤]

ويقول الشابى عن السحر:

أنتِ.... أنتِ الحياةُ فيك وفى عينيـ   ـك آياتُ سحرها الممدود
أنتِ دنيا من الأناشيد والأحلام   والسحر والخيال المديد[٥]
: منك نرجو سعادة لم نجدها   فى حياة الورى وسحر الوجود[٦]
: إنّ فى المرأة الجميلة سحرا   عبقرياً، يذكى الأسى ويُنيمه[٧]

ويقول صالح جودت:

وإن كان عندك سحرُ جمال   فسحرُ الرجولةِ عندى أنا[٨]

---

(١) ديوان النبع "ابتسامة" صـ٦٩
(٢) ديوان النبع "يا باعث السحر" صـ٧١
(٣) ديوان نوافذ الضياء، "عيناها" صـ٤١
(٤) ديوان الهمشرى قصيدة "الأغنية المسائية" صـ١٦٨
(٥) أغاني الحياة قصيدة "صلوات فى هيكل الحب"صـ١٢٢
(٦) السابق صـ١٢٤
(٧) الديوان السابق قصيدة "الساحرة" صـ١٤٥
(٨) ديوان حكاية قلب، قصيدة "كبرياء" ص ٨٧.

ويقول الشرنوبى فى السحر:

عينُها منبعٌ من السحرِ فيّـا	ض بـه جـاورَ الظـلامُ الضيـاء[١]
قُبِرَ السحرُ فى الجفون ونامت	فـوقهنّ الأهـدابُ كالصبّـار[٢]
: فما الذى نـاداك	ياطيفهَـا السـحرى[٣]

وبالنظر إلى تعبيرات شعراء أبولو عن السحر، "سحر الرجولة - سحر الوجود - سحراً عبقريا - سحر الأسى - سحر السكون - لهب السحر - سحر الهوى - الرؤى الساحرة - سحر تهاويلها - سحرها العبقرى" نجدها أيضاً تعبيرات جديدة على الشعر العربى تدخل فى إطار تجديدات معجم شعراء أبو لو اللفظى.

الخمر:

استخدم شعراءأبولو هذه الكلمة استخداماً جديداً حيث ألبسوها ثوباً غير مألوف وإن كانوا استخدموا لفظ "الخمر" بمعناه - المعهود كذلك.

يقول رامى عن الخمر:

مازلْتِ تسقينَ الفؤادَ من الهوى	خمرَ الرضـا والعطـف والتحنـان[٤]

ويقول ناجى:

ياحبيبى اسقنى الأمانى واشرب	بـوركتْ خمرةُ الرضا وهى تُسكب[٥]

ويقول محمود حسن اسماعيل:

فجرُ نهلتْ الوصلَ فى ظلّه	خمـراً لغير الروح لم تخلق[٦]
: وقال للموجة: خمرٌ الصبا	صـاف فعُبّى الكأس من حانِه![٧]

---

(١) ديوان الشرنوبى "الفتنة الخرساء" صـ٩٧

(٢) ديوان الشرنوبى "زوج ابليس" صـ٢٣٢

(٣) ديوان الشرنوبى "نسيان" صـ٣٩٢

(٤) ديوان رامى "خمر الرضا" صـ٩١

(٥) ديوان ناجى "خمر الرضا" صـ ٨٩

(٦) ديوان "هكذا أغنىّ" قصيدة "الشعرة الهاربة" صـ١٢٥

(٧) ديوان "هكذا أغنى" قصيدة "عاربة ستانلى باى" ص ١٢٧.

: أنا ظمآن! فـهاتي خمـر عينيـك الشـهية[1]

وخمرُ إلهية فى يديـك وكـأس مـن الحـب مـلأى جنـون[2]

: ظمئتُ إلى الله يوما... فلم أجـدْ خمرتـى غـيرَ هـذا الجسـد[3]

: سَلى العُشبَ هل خمرُ الأصيل تدفّقتْ لغير خطانا فوقه كُلَّ زورة؟[4]

إنى شربت على يديك مع الهوى خمر العـذاب.

إنى شربت على يديك مع الهوى خمر الجـراح.

إنى شربت على يديك مع الهوى خمر السـنين.

إنى شربت على يديك مع الهوى خمر الخلـود.

إنى شربت على يديك مع الهوى خمر الضـلال.

: وإذا الرحيق دعا فكيف يجيبُ خمرتَـه فـؤادى؟![5]

ويقول علـى محمود طـه:

خمرة الغيب كانت قطرات من ضياء

هذه خمرة أشعارى وحبّى وغنائى[6]

: واحلمى بالحياة من نغم الخلد وخمر الهوى وزهر الشباب[7]

: على خديك خمرُ صبابة أفرغنـا دنّـا[8]

: حلفتُ بالخمرِ والنسـاء ومجلـسِ الشـعرِ والغنـاء[9]

ويقول الصـيرفى:

ياخمرةَ الفنّ ! لو أسكرتِنى لسَمَتْ روحى إلى عالم فى الحلم أشهدُهُ[10]

---

(١) ديوان أغانى الكوخ، قصيدة "أنا ظمآن" صـ١١٧

(٢) ديوان أين المفر، "الجزيرة" صـ٥٤

(٣) ديوان أين المفر، قصيدة "الطريق إلى الله" صـ١٠٨

(٤) ديوان أين المفر، قصيدة "نشيد الأغلال" صـ١٢٧

(٥) ديوان أين المفر، قصيدة "خمر الزوال" صـ١٢٩

(٦) ديوان زهر وخمر "خمرة الشاعر" صـ٣١

(٧) ديوان أصداء من الغرب "فلسفة و خيال" صـ٢٤

(٨) ديوان ليالى الملاح التائه "القمر العاشق" صـ٢٣٣

(٩) ديوان ليالى الملاح التائه "دعابة" صـ٣١٩

(١٠) ديوان "الشروق" قصيدة "خمرة الفن" ص٣١

خمرُ شبابٍ رطيب　　　معصورة من قلوب[١]

ويقول الهمشرى :

الروحُ إن ظمئتْ يوما فحاجتُها　　　خمرٌ سماويةٍ فاحتْ بها قُدسا[٢]

يقول الشابى:

وأراقَ خمرَ الحبِّ فى وادى الكآبة والأنين[٣]

: أىّ خمرٍ رشفتُ بل أى نارٍ　　　فى شفاهٍ بديعةِ التكوين[٤]

يقول صالح جودت:

ملأتِ لى كأس　　　من خمرةِ اليأس[٥]

: وأسكرتنى فى تجنّيها بخمرة الفشل[٦]

: يا أخا اللذات أمعن فى الهوى　　　واجترع من خمر جسمى ما أذيق[٧]

: خمرةُ الحسنِ أنتِ فارو فؤادى　　　طال سعيى إليك قصد انتهالك![٨]

: مَنْ عبَّ من خمرِ الطريق السهل غُصَّ بشربها[٩]

ويقول الشرنوبى:

أريدُ حواءَ من صنع المقادير　　　أسطورةً شربتْ خمرَ الأساطير[١٠]

: بعد أن أسكرتِ الشاطئ من خمر الوصال[١١]

---

(١) ديوان الشروق "القبلة" صـ٣٨

(٢) ديوان الهمشرى "إلى نوسا" صـ٩٠

(٣) ديوان أغانى الحياة "الذكرى" صـ٥٣

(٤) ديوان أغانى الحياة "تحت الغصون" صـ١٧٣

(٥) ديوان حكاية قلب، "فتنة المغرب" صـ٩٣

(٦) ديوان ألحان مصرية، "حبيبى" صـ٣٧

(٧) ديوان صالح جودت، "الهيكل المستباح" صـ٢٠

(٨) ديوان صالح جودت، "على ضفاف الزمالك" صـ٦٠

(٩) ديوان الله والنيل والحب،قصيدة "نهاية قصة" صـ٢٠

(١٠) ديوان الشرنوبى- قصيدة "غريب فى الربيع" صـ٢٥٧

(١١) نفس المصدر، قصيدة "من أحلام الصيف" ص ٢٨٧.

: أرقتُ على أقدامِها خمرةَ الصبـا ــــ وأفنيــتُ فى لذّاتها كل ماليا[1]

: وفى الكأس من خمر الأمانى بقيةً ــــ سيهريقها يأسى وأحيا على الظمأ[2]

: هاك عودى فباركى عـــودى ــــ وأريقــى خمـر الأغـاريد[3]

وكـذا اسـتخدم شـعراء أبولـو كلمـة "الخمـر" اسـتخداماً جديـداً ذا إيحـاءات جديـدة باستثناء على محمود طه فقد كان أكثرهم ميلا إلى استخدام الكلمة فى إطـار معناهـا المألوف، فنجد عندهـم هـذه التعبـيرات "خمـر الصبـا، خمـر عينيـك، خمرإلهيـة، خمـر الأصيل، خمـر العذاب، خمـر الهوان، خمـر الجـراح، خمـر السنين، خمـر الخلـود، خمـر الضـلال، خمـرة اليـأس، خمـرة الفشل، خمـر جسم، خمـرة الحسـن، خمـر الوصـال، خمـر الأمـانى، خمـر الأغـاريد خمـرة الفن، خمـر شـباب رطيـب، خمـر الطريـق، خمـر الهـوى، خمـر الرضـا، خمـر الحـب، خمـر الأسـاطير"

هذا فضلاً على وصفها بأنها "خمر سماوية"، "وخمر إلهية"، فكان لهـا عند شـعراء أبولـو دلالات معنوية جديدة، معبرة عن مشاعر الشاعر المتفردة وأحاسيسه الخاصة.

هيكـل :

يلاحـظ أن اسـتخدام شـعراء "أبولــو" لهـذه الكلمـة -فـى الغـالب- يـدل علـى الحـزن والدمـار والعذاب واللوعـة سـواء أكـانت مفـردة أم مضافـة مثـل: هيكـل الأحـزان"، هيكـل مـن حطـام".....وغـيره.

يقول أبـو شـادى:

ويظل قلبى هيكلالك خالدا ــــ أبـداً يرتّـل لوعتــى ورثــائى![4]

ويقـول نـاجى:

يا هيكل الحسن المبارك ركنه ــــ السـاحر النـور الطهـور رحـاب[5]

---

(١) ديوان الشرنوبى قصيدة "الجنة الحمراء" صـ٣٠٧

(٢) ديوان الشرنوبى،قصيدة "دعينى" صـ٣٢٠

(٣) ديوان الشرنوبى،قصيدة "أحلام غجرية" صـ٣٦٤

(٤) "ديوان من السماء" قصيدة رثاء زوجتى صـ٩٤

(٥) ديوان ناجى، قصيدة "مثلث" ص٢٢ [ط دار الشروق].

ويقول محمود حسن إسماعيل:

هيكل من فواجع الكون ثاوٍ   بين كهف مجنح الظلمات[١]

ويقول الصيرفي:

هيكلٌ فائضُ الجلال فهلاّ   تَسْكُن الروحُ عند باب صُروحِك[٢]

ويقول الهمشري:

هيكلُ الأحزانِ فى مذبحه   قَرّب العشاقَ قربان العيون[٣]

ويقول صالح جودت:

كان ذا القلب عصبةً من جراح   تتنزى فى هيكل من حطام

كان ذا الجسم هيكلاً من عذاب   وشجونٍ ولوعةٍ وضرام[٤]

ويقول الشرنوبى:

فى هيكلِ الأحزانِ   أنفقتُ أيّامى[٥]

العطر :

من الألفاظ الشائعة التى استخدمها شعراء أبولو كثيراً، وأيضاً استخدموا هذا اللفظ استخداماً جديداً على الشعر العربي.

يقول أبو شادي :

كيف أُرضيها ومن عطر الهوى   روحها والشعر كالعطر وليدُك؟[٦]

: يرفرفُ حولَ عطرِك لى فؤادُ   وَيَبْسمَ حول نورِك نورُ ذهنى[٧]

---

(١) ديوان هكذا أغنى، قصيدة "أسرعى" صـ١٦٣

(٢) ديوان الشروق قصيدة ساعة اللقاء صـ٣٠

(٣) ديوان الهمشرى، قصيدة "عاصفة فى سكون الليل" صـ٢١

(٤) ديوان صالح جودت، قصيدة "حياة ثانية" صـ٧٢

(٥) ديوان الشرنوبى قصيدة "دنياى" صـ١٦١

(٦) ديوان النيروز الحر، قصيدة "يازمان الحب" صـ١٢١

(٧) الديوان السابق، قصيدة "ماذا تمنحين؟!" ص١٤٤.

: ولم يسجل بألحان معطرة   من الحياة ولم يصقل بمرآتي[1]

ويقول الصيرفي:

كوني -كما أنت- ربيعا يفي   بالعطر.... بالنور - بهذا البهاء![2]

تتمايل الأزهار عند ضفافه   متجددات بالعطر والألوان[3]

: تعال، وفيّ أعطارٌ تفوح![4]

ويقول الهمشري:

أنتِ عطرٌ مجنّح شفقيٌّ   فاوح الروح في همودِ الذهول[5]

ويقول الشرنوبي:

أم كلثوم، أي حلم سعيد   عطر الطيف عاشق الأنسام[6]

فنجد الاستخدام الجديد لهذه الكلمة في التعبيرات الآتية: "عطر مجنح شفقي، "عطر الطيف"، "عطر الهوى"، "ألحان معطّرة".

ألفاظ التقديس :

تكثر عند شعراء أبولو ألفاظ التقديس مثل: ألفاظ العبادة والتأليه والتقديس والطهر والقداسة والحرم والصلاة والسجود والملاك.

وقد تأثر شعراء أبولو بالميثولوجيا الإغريقية فتناولوا "الأجسام النسائية العارية بألفاظ العبادة والتأليه" [7] كما تأثروا بها أيضاً في تعدد ألفاظ الآلهة في شعرهم فنجد لديهم ربّة الشعر، وإله الغناء، وربّ القصيد....

---

(١) ديوان من السماء، قصيدة "حوريات الماء" صـ٧٣

(٢) ديوان نوافذ الضياء، قصيدة "عتاب" صـ٣٨

(٣) ديوان الشروق، قصيدة "عيناك" صـ٤١

(٤) ديوان الشروق، قصيدة "وحدة العمر" صـ٦٦

(٥) ديوان الهمشري، قصيدة "إلى جتا الفاتنة" صـ١١٤

(٦) ديوان الشرنوبي، قصيدة "المعجزة" صـ١٣٨

(٧) الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر. ص ٤٩٢.

يقول أبـو شـادى:

إلى التى هى كنزلى أقدّسـه ... وليـس تعدلـه الدنيـا بمافيهـا

إلى التى ما ازدهت يوما بما ملكتْ ... مـن المواهـب تنويهـا وتأليهـا.[1]

: عبد الجمال ومـا أرى ... عبـداً سـوى عبـد الجمـال[2]

: أنتِ المولهةُ العزيزةُ بيننـا ... وإن احتمـلت متاعبـا لذويـك[3]

: مرأى له حق العبادة مثلمـا ... أشـبعتُه التقـديس والتقبيـلا[4]

: كذلك شقية الحـب ... عبـادةُ حسنِـكِ الناسـى![5]

ويقـول محمـود حسـن إسـماعيل:

عبدتُها.... روحاً إذا رفرفت ... طهّـرتُ فـى أنوارهـا سـجدتى[6]

متعبّد يشكو الهوى فتخـاله ... داودَ يتلـو الآى فـى المحـراب[7]

ويقول سـيد قطـب:

لمّا خطرتِ وقد سَموْتُ بخاطرى ... ألفيـتُ شـخصَك كـالملاك أمـامى[8]

ويقـول الصـيرفى:

قديسةٌ أنتِ.... جاءت ... علـى جنـاحَىْ رسـاله

لكن عبدتُ إلهـى ... فـى كـلّ حسـن بدالـه

قدّستُ كـلّ نَبل ... تشـعّ منـه النبالـه

---

(١) ديوان الإنسان الجديد، قصيدة "غبطة والد" صـ١٠٢

(٢) ديوان فوق العباب "عبد الجمال" صـ٤٣

(٣) الريف فى شعر أبى شادى قصيدة "الفلاحة" صـ٨

(٤) ديوان أنين ورنين، "حبيبتى المتنكرة" صـ١٧

(٥) ديوان أغانى أبى شادى، قصيده "الجريح المنسى" صـ٦٩

(٦) ديوان هكذا أغنى قصيدة "أغنية ذابلة" صـ٢٠١

(٧) ديوان أغانى الكوخ، قصيدة "المحراب" صـ٢١

(٨) ديوان سيد قطب، قصيدة "نوادر خواطر" صـ١٦٣

لأنتِ... أنتِ صلاةٌ قدسية لا محاله[١]

ويقول الهمشرى:

أنتِ لحنٌ مقدّس علوى قد تهادى من عالم نورانى

كنتِ فى معبد الخيال ترفيّ ـن إلهـا وكنت من عبدانك

: وارفعينى كمعبد قدسى تتهادى به طيوف جمالك[٢]

ويقول الشابى:

أنتِ أنشودةُ الأناشيد غنّاك إله الغناء، رب القصيد[٣]

فيك ما فيه من غموض وعمق وجمال مقدّس معبود[٤]

: الأمُ تلثمُ طفلَها، وتضمّه حرمُ سماويُ الجمالِ مقدس[٥]

ويقول صالح جودت:

لنا الكونُ دَيْر والعناق عبادة[٦]

: أى دَيْر فيك من سكانه كاهن فى العين يدعو للصلاة[٧]

ويقول الشرنوبى:

وعبدتُ فيه عفافه وحياءه -وهو الذى تجثو القلوب ببابه!![٨]

ومن النماذج السابقه نجد أن ألفاظ العبادة والتقديس الصريحة تذكر بكثرة ولكنهم -أى شعراء أبولو- خصوا المرأة الأم بلفظ "الحرم" واستخدمه الشابى فى

---

(١) ديوان نوافذ الضياء، قصيدة "عيناها" صـ٤٢

(٢) ديوان الهمشرى، قصيدة "إلى جنا الفاتنة" صـ١١٣

(٣) ديوان أغانى الحياة، قصيدة "صلوات فى هيكل الحب" صـ١٢٢

(٤) السابق صـ١٢١

(٥) أغانى الحياة، "حرم الأمومة" صـ١٨٢

(٦) حكاية قلب، قصيدة "دين جديد" صـ١٣٣

(٧) ديوان صالح جودت "الكون" صـ٣٧

(٨) ديوان الشرنوبى "وسنان" صـ٩٥

حديثه عن الأمومة، فعاطفة الأمومة عاطفة طاهرة مقدسة في ظلها يشعر الوليد بالأمن والاستقرار كمَنْ في الحرم، فالطفل في حرم الأمومة آمن.

يقول :

الأم تلثم طفلها وتضمه	حرم سماوى الجمال مقدس
تتأله الأفكار وهى جواره	وتعود طاهرة هناك الأنفس
حرم الحياة بطهرها وَحنانها	هل فوقه حرم أجل وأقدس،
بوركت ياحرم الأمومة والصبا	كم فيك تكتمل الحياة وتقدس[١]

وهنا نجد "لفظة "حرم" توحي بالأمن والطهر والصفاء والروحانية في ظل ذلك الحرم تجيش عاطفة الشابى فتتكرر لفظة "الحرم" مرتين في البيت الثالث، وتشتد تلك العاطفة فيهتف في البيت الذى يليه "بوركت ياحرم الأمومة" وكذلك نجد القداسة ومشتقاتها تتكرر ثلاث مرات في أربعة أبيات"[٢]

القيثارة:

استحدث شعراء أبولو ألفاظاً جديدة على الشعر العربي، منها لفظة "القيثارة" وهى "لفظة مستحدثة تربط بين الشعر والموسيقى والغناء"[٣]

يقول محمود حسن إسماعيل:

سلسلى لحنك الجريح ! وهاتى	رَجْعَ قيثارتى ونجوى صلاتى[٤]
: وكل نبر من صدى صوتها	دنيا من اللحن بقيثارى[٥]

ويقول على محمود طه:

---

(١) أغانى الحياة، قصيدة "حرم الأمومة" صـ١٨٢

(٢) الشاعر الرومانسى، أبو القاسم الشابى ص ١٧٥،١٧٦

(٣) الأتجاه الوجدانى في الشعر العربى المعاصر صـ٣٩٦

(٤) ديوان هكذا أغنى قصيدة "أسرعى قبل أن تموت الأغانى" صـ١٦٢

(٥) ديوان هكذا أغنى قصيدة "أغنية ذابلة" صـ٢٠١

بدّدت ياقيثارى أنغـــــــامى ونسـيتُ لحـن صبــابتى وغرامـــى[١]

: والنهر سلسال الحرير كأنه قيثـــارةٌ ســحريةُ التعزيــــــــف[٢]

ويقـول الشـابي :

يلمسُ مـن قيثـارة الأحـلام أوتـــارَ الغـزل

فتفيضُ ألحـانُ الصبابـةِ عذبـةً مثـل الأمـل[٣]

ويقـول جـودت:

: إننى أحيا بقلب مطـــــمئن بعـد أن، ودعـت قيثــارتى ولحنـــى[٤]

: كأنمـا قيثـارة فـى قدميك مُوَدَعـه[٥]

الـزورق:

كذلـك استخدم شـعراء أبولـو هـذه الكلمـة وكـأنهم يـأخذون مـن الـزورق أداة للنجـاة ممـا يعتريهم مـن همّ وحـزن وفشـل؛ فهـو الـذى يضـم المحبوبيـن فـى لحظـات الهنـاء ويسبح بهمـا فـى نهـر السـعادة.

يقـول محمـود حسـن إسـماعيل:

وهـو اليـوم زُوْرَقُ مـن خيـال حطّمتـه ثوائـرُ العاصفـات[٦]

وإذا أمرنا الأفق رقّ الهواء وعــرّج الــزورق[٧]

ويقول علـى محمـود طـه:

لا تتركى زورقنا المجــهدا يجـرى بـه اليـأس ويمضـى العــذاب[٨]

: ياليلة قد ذهلنا عن كواكبها فـــى زورق بيـــن ضفـــاف ولجّــات[٩].

---

[١] ديوان الملاح التائه "قيثارتى" صـ١١٠

[٢] ديوان الملاح التائه "فى القرية" صـ١٥٢

[٣] أغاني الحياة "جدول الحب" ص ٦٩

[٤] حكاية قلب "عدت أغنى" صـ٩٨

[٥] حكاية قلب "المشية الموقعة" صـ١٢٥

[٦] هكذا أغنى "أسرعى" صـ١٦٦

[٧] أين المفر "أغانى الرق" صـ١٣

[٨] الشوق العائد، قصيدة "إليها" صـ٦٠

[٩] الملاح التائه، قصيدة "الأمسية الحزينة" صـ١٠٢

ويقول جودت:

وانثنى الزورق السبوح يصبٌ · يتمنّى لقيا الحبيب هنالك[١]

: سيغيب فى الأمواج زورقُنا · ويضيع بين الجزر والمدّ[٢]

الأفعى :

يطلق شعراء أبولو هذه الكلمة على المرأة حينما يكتشفون خيانتها وغدرها فتتمثل لهم أفعى بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالة فى النفس ولما لها من غدر وخيانة وتربُّص للشرّ، يقول محمود حسن إسماعيل:

ولما نَضَتْ عنها الحدادَ، رأيتُها · تقلّبَ أفعى عضّها واقد الرمل[٣]

: ففيه أفاع للظنون عزيبةٌ · تُطِلُّ مع الأضواء من كلّ زهرة[٤]

ويقول محمود طه:

ودروبٍ حولها ملتفةٍ · كأفاعٍ سُتّرت فى منحناها[٥]

ويقول صالح جودت:

وغدوت أنثى، فى ثقوب ضميرها أفعى تفحّ[٦]

ويقول الشرنوبى:

وفيك شبابٌ.... ترتعى فى رياضه أفاعٍ تشم العطر ريحاً مسمّماً[٧]

ويقول:

وَدعى الذكريات تقتاتُ ما أبـ · ـقَتْ أفاعى الظلام فى شفتيك[٨]

---

(١) ديوان صالح جودت "على ضفاف الزمالك" صـ٥٨

(٢) الله والنيل والحب، "رسالة إلى مغرورة"صـ٦١

(٣) أين المفر "بهتان" صـ٣٢

(٤) أين المفر "الشك" ص ٤٦

(٥) الشوق العائد "امرأة وشيطانة" صـ ٥٨٤ الأعمال الكاملة ط دار العوده بيروت سنه١٩٧٢

(٦) ألحان مصرية "الحب مات " صـ٥٢

(٧) ديوان الشرنوبى "دعينى" صـ٣١٩

(٨) ديوان الشرنوبى "أطلال راقصة"صـ٤٩١

النـور :

لقد كـان أحمد زكـى أبـو شـادى مِمّن أكثروا مـن ذكـر "النـور" فـى شـعره حتـى عـدّه خليل مطـران شـاعر "النـور" الأول فـى العربيـة يقـول أبـو شـادى فـى إحـدى رسـائله إلـى الدكتـور محمـد عبدالمنعم خفاجى "فتنت بـالنور والأطيـاف والظـلال منـذ صغـرى" ولمّـا نظمـتُ فيهـا بعـد سـنوات قصيدتـى التى أقـول فيهـا: "إن منهـا أشـعة وظـلالاً" كبّر مطـران لهـذا الشـعر وهلّـل وكـان يعدّنـى أولَ شـاعر فـى اللغـة العربيـة خلـق للنـور قداسـة وعبـادة وتحليـلاً وتقديـراً"(١)

وشـاعرنا أبوشـادى "يعشـق النـور فـى المـرأة وهـل المـرأة إلا عمـود علـوى فـاتن ولذلـك فهـو يحـدث حبيبتـه عـن إجابـة وجّهها للربيع فـى قصيدتـه "رسـالة الربيـع" إذ يقـول

فأجبْتُه بتحيةٍ علويةٍ وعشـقت فيـه النـور مـن خدّيـك

فهـو يـرى نـورَ خـدّىْ حبيبتـه مـن نـور الربيـع وضيائـه ولذلـك فهـو يحييـه تحيـة علويـة.... ثـم يوجـه إليهـا الخطـاب :

وحُلَى من النوّار ألثمها كما لثـم الصبـاح النـورَ مـن عونيـك(٢)

واستخدم محمـود حسـن إسـماعيل هـذا اللفـظ أيضـاً بكثرة، يقـول

: وتُفْعِمُ الأجـواءَ بـالنور والأطيـافْ!(٣)

: كونى -كما أنتِ- ربيعاً يفى بـالعطر ....بـالنور- بهـذا البهـاء!(٤)

ويقـول الهمشـرى:

أنتِ لحنٌ مقدّس علوىٌ قد تهـادى مـن عـالم نوارنـى(٥)
أنتِ حلمٌ منوّر ذهبى طـاف فـى أفـق عـالم مسحـور .

---

(١) مدرسة أبولو الشعرية فى ضوء النقد الحديث١٨٧

(٢) أبـو شـادى فـى الميزان ص ٨٥ [استعنت في هذا النموذج بكتاب أبي شـادي فـي الميـزان؛ لعـدم عثـوري علـى ديوان أطياف الربيع]

(٣) أغـانى الكـوخ، قصيدة "تبسمى" صــ٤٣

(٤) نوافذ الضياء، قصيدة "عتاب" صــ٣٨

(٥) ديـوان الهمشرى، قصيدة "إلى جتا الغائبة" صــ١١٤

وهناك سمات يتسم بها المعجم اللفظى لكل شاعر كأن يكثر من كلمة بعينها أو غير ذلك فنجد أن الشاعر أحمد زكى أبا شادى يكثر من كلمة "الباكى" و"الحسن" ويكثر محمود حسن إسماعيل من لفظ "التبسم" ومشتقاته و"الولَه" ومشتقاته، ويكثر "الصيرفى" من لفظ "الحلم" ومشتقاته ويكثر "رامى" من ألفاظ الدموع والذل والهوان والشجن والنسيان والتشكى والحزن والسهد والهجر ويكثر سيد قطب من لفظ "الملاك"، ويكثر على محمود طه من ألفاظ، الخيال، الشاعرومشتقاته ويكثر عند الشرنوبى ألفاظ: الخمر، السحر، الإطراق ومشتقاته، وتكثر عند صالح جودت كلمة اللذة ومشتقاتها، وغلبة ألفاظ بعينها على معجم الشاعر اللفظى تعكس لنا شخصية ونفسيته الداخلية ونظرته للحياة.

الباكى:

يكثر الشاعر أحمد زكى أبو شادى من استخدامه لهذا اللفظ، يقول:

خطبتٌ لحظةَ أُنسٍ من محيّاكِ ... فما وفيتِ وناب الدمعُ للباكى[1]

:حُجبْتِ كالشمس لم يَرْضَ الغمامُ لها ... برّاً فأمطر دمعَ الصاغر الباكى[2]

: جُودى علىّ من الحياة بنفحةٍ ... واستنهضى أملَ الشباب الباكى[3]

وله قصيدة بعنوان "النيل الباكى" وأخرى بعنوان "القلب الباكى" وله ديوان يحمل اسم "الشفق الباكى" ولفظ الباكى -اسم فاعل- بدلالته على الاستمرارية يعكس لنا حالات الحزن التى كانت تنتاب أبا شادى.

التبسم:

يكثر عند محمود حسن إسماعيل هذا اللفظ ومشتقاته "تبسّمى- تبسّم- يبسم- تبسَمى- المبتسم- بَسْمة- ابتسامة" وذلك لأن البَسْمة تحمل من الرقّة والوقار مالايحمله الضحك، يقول الشاعر:

---

(١) أغانى أبى شادى، "لحظة أنسى" ص٢١

(٢) السابق ٢٢

(٣) أنين ورنين. قصيدة "عبادة المرأة" ص ٦٤

تبسّمي للفجر في ابتسامه

تبسّمي لليل في ظلامه

تبسّمي إنْ عَبس الطريق

وإن توارى خلفه الشروق(١)

: أفدي ابتسامتك العزيزة بالمنى — وبعمري الزاهي وشرخ شبابي(٢)

: فتبسّمي ... فعلى ابتسامتك المنى — بيضاءَ، مفعمةً بكلَ طلاب(٣)

: تبسّمي للنيل — يزخر بالأعواد(٤)

وللشاعر قصيدة بعنوان "تبسّمي" وأخرى بعنوان "مع الابتسام" ويتحدث عن ذلك أيضاً في قصائد أخرى كثيرة.

الولَه :

ونجد عند نفس الشاعر- محمود حسن إسماعيل- كلمه الولَه التي تعبّر عن شدة الحزن وهي كلمة خاصة به ولم نجدها عند غيره من شعراء أبولو، يقول:

فَصفّقَ الموجُ على ساقها — من فتنة كالواله الخافق!(٥)

: وَلهَتْ روحي فطارت — ترتوي من فيضِ نورك(٦)

: فيا وَلَها ناعساً في الجفون — ويا سجدتان بدير الجبين(٧)

: سعيرُ وحي بكفّيك — تضرّع والهاً يبكي(٨)

(١) ديوان نهر الحقيقه، قصيدة "مع الابتسام" ص ١٤٦

(٢) أغاني الكوخ، قصيدة "في المحراب" ص ٢٤

(٣) السابق ٢٥

(٤) أغاني الكوخ، قصيدة "تبسمي" ص ٤٢

(٥) أغاني الكوخ، قصيدة "حامة الجرة" ص ٣١

(٦) أغاني الكوخ، قصيدة "إلى الفستان الأحمر" ص ٣٣

(٧) أين المفر، قصيدة "الجزيرة" ص ٥٥

(٨) أين المفر، قصيدة "ليل وريح وحب" ص ٧٦

: لكن سأصبح آهة وتُهى مضيّعة المصير
: إنى شربت على يديك مع الهوى وله المغيب!![1]

الذل والهوان:

كثر استخدام أحمد رامى لهاتين الكلمتين ومرادفاتها ومشتقاتهما حتى سمى "شاعر الدموع"، يقول:

فهل يرضيك ما ألقى فأرضى	نصيبى فيك من ذل وهون[2]
رضيت هوانها فيما تقاسى	وما إذلالها فى الحب دأبى
: وما هانت لغيرك فى هواها	ولاذلت لغيرك فى التصبى
: وكيف تكرّمين هواى يوماً	إذا أذللتنى ما بين صحبى[3]
: فتفيأت نفسى رطيبَ ظلالها	ونسيتُ سالف ذلّتى وخضوعى[4]

–ويمتلئ ديوان رامي بهاتين الكلمتين ومرادفاتهما.

الخيال :

كثرت كلمة الخيال عند على محمود طه، يقول:

صرّح الحب بالنشيد فلبينا نداء الهوى وصوت الخيال[5]

: إننى بالخيال أنتزعُ الرقةَ من قسوة الزمان المرير

عجباً! ما حقائق الكون إلا	لمحات الخيال والتفكير[6]
: فشاقه الشعرُ والخيالُ	وهزّه الوجدُ والحنين[7]

(١) أين المفر، قصيدة "حلم الزوال" ص ١٣٤
(٢) ديوان أحمد رامى، قصيدة "كذب الظنون" ص ٧٣
(٣) ديوان رامى، قصيدة "بين النفس والقلب" ص ٧٤
(٤) ديوان أحمد رامى، قصيدة "ثورة نفس" ص ٨٠
(٥) أصداء من الغرب، "فلسفة وخيال" ص ٢٢
(٦) السابق ص ٢٤
(٧) أصداء من الغرب، "على حاجز السفينة" ص ٣٠

: موجة السحر من خفى البحور   أغمـرى القلـب بالخيــال الغمــير[١]

"الشـاعر" و"الشــعر" :

كذلـك تكـثر عند علـى محمـود طـه كلمـة "الشـاعر" "الشـعر" وتكـثر عنـد "الصـيرفى" أيضـاً، يقـول، علـى محمـود طـه، الـذى يرفـع الشـعر والشـعراء إلـى أعلـى منزلـة، كمـا يدل علـى ذلـك قصيدتـه "ميـلاد شـاعر"، يقـول :

شعرُها الأشقر فيه وردة   لونهـا مـن شـهوات الشــاعر[٢]

: وأنا الشاعر قلبى رحمة   لفريسـات القضــاء الجــائر[٣]

: بعينيك مايُلهم الخاطرا   ويـترك كـل فتـى شــاعرا[٤]

: حلفت بالخمر والنساء   ومجلـس الشــعر، والغنــاء[٥]

ويقـول الصـيرفى:

قـد ألهمـتْ شـاعرَها روائـعَ القصيـد[٦]

: لقـد أوحيـتَ لـى شـعراً، فهـل تَسـمعُ أشـعارَك[٧]

: كُهّانُ مَنْف عتّقوا خمرهــــا   حتـى اسـتحالت أنفســاً شــاعره[٨]

: كل ما صُغتُ فى نواك من الشـ   ـعر تلاشى فى ساع قربك صمتا![٩]

:أسمعينى لكى يرّدد قلبـــــى   عنـك شـعراً تعيـده الأطيــار[١٠]

---

[١] المـلاح التائـه، "الشـاطئ المهجـور" ص١١٢

[٢] زهـر وخمـر، قصيدة "سـارية الفجـر" ص ٢٠

[٣] السـابق ٢٣

[٤] ليـالى المـلاح التائـه، قصيدة "إلـى راقصـة"٢٦٠

[٥] ليـالى المـلاح التائـه، قصيـدة "دعابـة" ص ٣١٩

[٦] النبـع، قصيدة "ليلاتنـا جميلـة" ص٨٠

[٧] صلواتـى أنـا، قصيدة "صدى الغيـب" ص٩

[٨] صلواتـى أنـا، "أهـداب" ص٢٠

[٩] الشـروق، قصيدة "سـاعة اللقـاء" ص٢٩

[١٠] السـابق ص ٣٠

: أمامَ رَسمِك يحنى الشِعرُ هامته وتشـرُدُ الـروحُ فيـه حيـن أنشـدُه[١]

الفـؤاد :

لقد استخدم الشاعر إبراهيم ناجى هذه الكلمة كثيراً -٣٠ مرة- فـى شعره وحـول استخدام الشـاعر لكلمـة الفـؤاد دونَ القلـب يقـول د. طـه وادى "تجـد أن الشـاعر باعتباركونه طبيباً لم يستخدم كلمة "القلب" إلاّ فى النادر القليل جداً فى شـعره، فـالقلب -عند الطبيب- عضو مادى له وظيفة بيولوجية بينما الشاعر هنا -وليس الطبيب- يريد أن يهرب من المادى إلى الروح ومن الواقـع إلـى المثـال. أى أن اسـتخدام كلمـة الفؤاد بديلاً عن كلمة القلب على هذه الصورة المجازية المتسقة فى شعره تدل من ناحيـة علـى مثاليتـه الفكريـة التـى تتـلاءم وطبيعتـه الرومانسـية الحالمـة ومـن ناحيـة أخرى تدل على أن فلسفته القدرية تجعله يخاطب الفؤاد "مشخصاً" لـه، كأنمـا هـو -أى الشاعر- غير مسئول عما حدث له من آلام عاطفية ساقها القدر إليـه ولا يسـتطيع أن يخففها عنه"[٢] يقول نـاجي :

لا شئ إلاّ أن ذكرتـك فهــزّني طـربٌ وبـات علـى الحنيـن فـؤادى[٣]

: يافؤادى رَحِمَ اللهُ الهــوى كـان صرحــاً مـن خيـال فهـوى[٤]

: والوعود التى وعدتَ فؤادى لا أرانـــى أعيشُ حتـى تـؤدّى[٥]

: وقا سَمْتنى الهوى حتى إذا رحلتْ ألقتْ فؤادى بضــــنكٍ غيرِ مُقتسمِ[٦]

اللـذّة:

كثر استخدام هذه الكلمة عند الشاعر صالح جودت، وقد يكون السبب فـى ذلـك هو كثرة تلذّذه بـالمرأة "فقاموس الشاعر مقتبسٌ أساسـاً مـن عـالم المـرأة فهـو يتكلـم

(١) الشروق، قصيدة "خمـرة الفـن" ص ٣١

(٢) سعر نـاجي، الموقـف والأداة ص٩٢

(٣) ديوان ناجي، قصيدة "في ليلة غـارة" ص١٣٥

(٤) ديوان نـاجي، قصيـدة الأطـلال، ص ٣٣ [ط دار الشـروق]

(٥) ديوان ناجي، قصيـدة "ذات مسـاء" ص١٢٢

(٦) ديوان ناجي، قصيدة "في لبنـان" ص ٢٦٥

بغـزارة عـن ملابسـها وزينتهـا وغيرتهـا وطريقتهـا فـى النظـرة والمشـية والضحكـة واللفتـة والانبهـار بالأشـياء المثـيرة [١]....ألـخ "وعندمـا نراجـع معجمـه الغزلـى نجـده يكـثر مـن ألفـاظ: القبلـة الدافئـة والنهـود الناتئـة والقبـلات والتفاحـة الخاطئـة والبخـور والعطـور والكـأس والسـاقى" [٢] ويتمـيز الشـاعر صـالح جـودت برقـة ألفاظـه وخفـة وقعها على الأذن؟ يقـول صـالح جـودت:

: كل لذات الدُّنا... غايتُـــها   لـذَّةٌ فـى هُـوّة النفـس خبيئـة[٣]

: سلواى، ياأحلى من الحلوى   يـالذة اللـذات ياسـلوى[٤]

: بُليت بالحب وأوصابـــه   ومـا ألـذَّ الحـب مـن بلـوى[٥]

:ومضتْ تفـترس اللـذة فـى الليـل افتراسـا[٦]

القبلـة:

تحـدث هـؤلاء الشـعراء أيضـاً عـن "القبلـة" ومـا لهـا مـن تـأثير سـحرى، وكـثر استخدام هذه الكلمـة عند الشـاعرين صـالح جودت وسيد قطـب خاصـة.

يقـول صـالح جـودت:

القبلة الأولى التى رُقرقـت   مـن ثغـرك الدافـئ فـى ثغريـه[٧]

: ياقُبلةً ترقص فى خاطرى   قطـفتُها مـن فمـك العـاطر[٨]

ويقول سـيد قطـب:

---

[١] مجلة الشعر، العدد ١٩٨٢/٢٦م د. عبد الله أحمد المهنا، صـالح جـودت الشـاعر والقضيـة ص٣٣

[٢] الغزل فى الشعر العربى الحديـث ص ٦١٠

[٣] ديوان حكاية قلب، قصيدة "عصـير التفاحـة" ص ٢٥

[٤] ديوان حكاية، قصيدة "حب من السـماء" ص٤٩

[٥] السـابق ص ٥١

[٦] ديوان ألحان مصرية، قصيدة "ليلة فى عمر الخيـام"ص٥٦

[٧] ديوان حكاية قلب، قصيدة "القبلـة الأولـى "ص١١٤

[٨] المصدر السابق، نفس الصفحة

وبروحى لهفة تبعثـــها هذه القبلـة مـن أعـــذب ثغـر
قبلة ! ما هذه القبـــلة إذ تنقل الدنيـا إلـى عـــالم سـحر؟
أهى القبلة من ثغرلثغر؟ أم هـى الخطـرةُ مـــن وحـى لفكـر؟
أم تراها قبلة النور التى فاض منهـا النـور فـى أول فجـر؟[1]
فيُرجّى كلُّ ثَغْرٍ قُبْـلَةً هـى بـردُ للحنايـا، والشِّـــفاه[2]
: شفتاى تختلجان للتقبيل؟ فـــى كـلِّ مُطَّلـع لديـك جميـل
: أفتذكرين وقد ضممتُك والهوى يُغرى ويُوقظُ خاطر التقبيل؟
: والكون يُمسكُ خَفْقه مـــنتظراً قبـــلاتنا فى لهفةٍ وذهولِ[3]

الحلم والأحــلام :

يقـول إيليـا الحـاوى "الحلـم يُسـقط جـدار المسـتحيل ويعـانق الأشـياء بـالوهم ويحققهـا فيـه بعـد أن يسـتحيل فـى الواقـع. الحلمُ هـو تحـرّر مـن قسـوة الواقـع وبؤسـه وابتنـاء لعـالم آخر علـى أنقاضـه توفـى بـه النفس إلـى أشـواقها"[4]

وقـد كـثر اسـتخدام هـذه الكلمـة عنـد الشـاعر حسـن كـامل الصـيرفى "وللصـيرفى كغيره مـن الشـعراء الرومانسـيينولـعٌ بـالأحلام ورغبـة ملحـة فـى دنيـا الـرؤى"[5]

يقـول:

ارجع ياحُلْمُ إلى عـــينىَّ ففـى الأجفـانِ طيـوفُ رؤاك[6]
: ياحُلْمَ اليقظةِ حيث أراكَ وحيـثُ أُحِسُّ بوقـعِ خُطـاكِ

---

(١) ديوان سيد قطب، قصيدة "قبلة" ١٨٦
(٢) ديوان سيد قطب، قصيدة "داعى الحياة" ص١٨٧
(٣) ديوان سيد قطب، قصيدة "تحية الحياة" ١٨٨
(٤) أبو القاسم الشابى، شاعر الحياة والموت، ص٧٠
(٥) د. جمال الدين الرمادى: خليل مطران ط دار المعارف ص ٣٥٦
(٦) ديوان النبع، قصيدة "حلم اليقظة" ص٥٧

: ارجعْ يا حُلْمُ! فإن الصيف   –سئمتُ الصيفَ– أطال نواك[١]

: أحُلْمُ؟.....لا....ولاحُلْمُ   فإنى سامعُ رائى[٢]

: عيناكِ... ماأعجب مافيهما: من حُلْمِ غافٍ، وحُلْمِ يُفيقْ![٣]

: اجعليني حُلْماً يطوف ويَسْري   من قلوب الورى إلى شفتيكِ

: اجعلينى حُلماً لذيذاً شهياً   مثلما يحلُمُ الفقيرُ بملكِ

: اجعلينى حُلما كما أنتِ حُلْمى   فأريك الحياةَ من غير إفكِ[٤]

تعالَ وفيَّ أحلام ورُوحُ![٥]

هذا بالإضافة إلى بعض الكلمات التى تكثر عند كل شاعر أو كلمات ينفرد بها عن غيره، فنجد مثلاً كلمة "عشيق" "الشعر الذهب العيون الزُّرق" مما يَسِم المعجم اللفظى لصالح جودت، كذلك نجد كلمات "الفراق" والأفتراق والأسى" تكثر فى ديوان سيد قطب الغزلى، كما نجد عند الشرنوبى كثرة "أنّاتى" آهاتى" أوّاه "أشقانى"، ونجد عند أبى شادى كثرة استخدام لفظ "الحنين "والأنس" وعند أبى الوفا كلمة "وَجْد" وعند ناجى كلمة "السراب"

– وهكذا فكان لشعراء أبولو معجم لفظى اشتركوا فيه جميعاً أو بمعنى أدق كلمات معينة استخدموها جميعاً سواء استخدموها استخداماً جديداً أم استحدثوها بالمرة.

*وكان لكل شاعر كلمات معينة جعلته يتسم بها عن غيره، هذا بالإضافة للسمات الأخرى، فكان "الهمشرى" –مثلا– يكثر من الأسماء المنسوبه، وكان "ناجى" يكثر من استخدام اسم الفاعل والفعل الماضى وهكذا،وحول استخدام الهمشرى للأسماء المنسوبة، يقول د. سعد دعبيس: "ومن أهم مظاهر الصياغة التى لمحتُ

---

(١) السابق ص٥٣

(٢) ديوان صلواتى أنا، قصيدة "صدى الغيب" ص ٩

(٣) ديوان نوافذ الضياء "قصيدة "عيناها" ص٣٩

(٤) ديوان الشروق، قصيدة "اجعلينى حلماً" ص ٤٣

(٥) ديوان "الشروق" قصيدة "وحدة العمر" ٦٦

إكثار الهمشرى منها: ظاهرة استخدام الأسماء المنسوبه كقوله: البلبل الخيالى- عالم نورانى- وقعه السماوى - حلم ذهبى - عطر شفقى - كهف طائفى- سرمدى الخيال - عالمى الشتائى - معبد قدسى" وهذه الأسماء المنسوبة تقوم بمهمة تركيزية إيحائية فهى توحى بظلال كثيرة يمكن أن تغنى عن تفاصيل كثيرة، فمثلاً نجد كلمة الشتائى فى قوله "عالمى الشتائى" تجسم عالم الشتاء بأحزانه وغيومه وعزلته وانطوائه وبهذا تتركز فيها شحنات عاطفية وإيحائية كبيرة تتيح لها القيام بالتصوير السريع الذى يمتاز بالبساطة والإيجاز" [1]

ويقول الدكتور يسرى العزب حول قضية المعجم اللفظى لشعراء أبولو "إن شعراء الرومانسية -ونقادها- كان لهم أثر كبير فى نقل لغة الشعر من التراث القديم الذى يحتاج غالباً إلى معجم لغوى للكشف عن معانى مفرداته، إلى المعجم الحديث المناسب للغة العصر، وقد دفع هذا الوعى الجديد- باللغة الشعرية- بالشعراء الرومانسيين إلى توظيف لغة عصرهم حتى لو اقتضى الأمر توظيف عبارة أجنبية فى سياق القصيدة" [2] وذلك كما فى قصيدة أبى شادى "ذكرى ميت غمر" التى يقول فيها:

إن أنسى ليلة* *Bella Vasta* حينما ... لاقى الصباح الليل بين يدينا

هيهات أنسى رحلتى وتمتعى ... فى الليل عندك لا أبالى الأينا[3]

ونجد أن إبراهيم ناجى "كان يستوحى فى شعره كثيراً من الألفاظ المصرية الرائجة فى الأوساط الشعبية ففى قصيدته "هجاء أعمى بغيض زوج حسناء"[4] نجد ألفاظ "المنحوس" "التحسيس" ويقول:

يا جمال الصبا وأنس النفوس ... خبرّينا عن زوجك "المنحوس"

حدّثى أنت عن عماه "الحيسى" ... وصفى لنا الغرام "بالتحسيس"[5]

---

(١) الغزل فى الشعر العربى الحديث فى مصر ص ٥٤٧

(٢) القصيدة الرومانسية فى مصر ص ٩٤

* ملهى من ملاهي الأسكندرية.

(٣) فوق العباب ص ٩٨

(٤) مدرسة أبولو الشعرية فى ضوء النقد الحديث ص١٤٥

(٥) ديوان ناجى ص ١٨٩.

"ولصالح جودت قصيده بعنوان "تسورى" يحاكى فى ألفاظها لهجة نساء القاهرة حين يبدلن الصاد سيناً فى النطق"(١) وفيها يقول:

قلت لها فابتمست بالابتسام القـــــــدر!
لفظة معسولة من فمها المعـــــــطر
تناثرت وائتلقت مثل فتات الســــــكر
قالت: "تسور" قلت: هلى أبقيت لى "تسوري"!(٢)

كما وجدنا عند شعراء أبولو استخدامهم للكلمات الدخيلة مثل "الصولجان" "والدمقس" ويرى أبوشادى أنه يجب الانتفاع بالكثير من الدخيل "ويستدل على ذلك أيضاً بكتاب الله نفسه الذى استوعب كثيراً من الألفاظ الدخيلة التى كانت فى حكم العامية ثم صقلها واستوعبها مع أنه كان فى وسعه التخلى عنها ولكنها جاءت في أسلوب من الروعة التى لا تبذ فاللغة كائن حى لا بد له من أن يأخذ ويعطى ولا بد له من تناول الكثير من بيئته وهضمه"(٣)

– هكذا رأينا فى المعجم الشعرى لشعراء أبولو التجديد فى استخدام الألفاظ والعبارات، كما وجدنا استحداث ألفاظ وعبارات، وتوظيف لغة عصرهم لخدمة غرضهم الشعرى، ورأينا الألفاظ خفيفة الوقع على السمع التى يصل تأثيرها إلى القلب فقد كان أبو شادي يدعو الشعراء إلى أن ينتقوا من اللفظ مّا خفّ جَرْسه على السمع ووصل تأثيره إلى القلب فتجيد تنسيقه وصقله مرة بعد أخرى حتى إذا سمعته رأيت فيه قوة جاذبة وحسناً شائعاً يدفعك إلى الإصغاء"(٤) وبالفعل وجدنا هذه الصفات يتميز بها شعر مدرسة أبولو لفظاً.

ووجدنا أيضاً أنهم يكثرون من "الأوصاف الجديدة التى لم يعرفها الاستعمال اللغوى ولم يألفها التراث الشعرى فالمرأة ليست شمساً أو قمراً وليست غصناً أو رئماً وإنما هى كما قال ناجى بعض حبائبه:

---

(١) القصيدة الرومانسية فى مصر ص ٩٤

(٢) حكاية قلب ص ٧٨

(٣) أغانى الحياة جمع محمد صبحى ص ١٣٣، نقلاً من كتاب "مدرسة أبولو الشعرية فى ضوء النقد الحديث" ص١٢٧

(٤) مدرسة أبولو الشعرية فى ضوء النقد الحديث، ص ١٢٩

أين من عينى حبيب ساحر ... فيه نبل وجلال وحياء
واثق الخطوة يمشى ملكاً ... ظالم الحسن شهى الكبرياء
عبق السحر كأنفاس الربى ... ساهم الطرف كأحلام المساء
مشرق الطلعة فى منطقه ... لغة النور وتعبير السماء[1]

فنحن نرى المرأة هنا نبيلة وجليلة وحيية، خطوتها واثقة، وحسنها ظالم، وكبرياؤها شهى كما أن سحرها عبق وطرفها ساهم وطلعتها مشرقة ومنطقها مضئ وطاهر لأن فيه لغة النور وتعبير السماء، وليس من شك أن جُلّ هذه الأوصاف جديدة كل الجِدة تحمل طابع الابتداع المؤكد للطلاقة الفنية والحرية التعبيرية"[2]

---

[1] ديوان ناجى، قصيدة الأطلال ٣٣ [ط دار الشروق]
[2] تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٣٤٠

الفصل الثاني

الصورة الفنية

الفصل الثاني

(الصورة الفنية)

يقول د. الطاهر مكي " كلمة صورة تعنى أصلا التجسيم وفي القرآن ﴿الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك﴾ وفيه أيضا ﴿هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء﴾ واتسع معناها في النقد الأدبى الحديث وتحدّد في الوقت نفسه. اتسع لأن استخدامها لا يقتصر على ما تراه العين بل امتد إلى كل ما يؤثر في أي من حواسنا أو في مجموعة منها لأن كل إحساس ينجم عنه تصوّر معين،وتحدّد لأنه على الأقل فيما يتصل بشكل الصورة يشمل الانطباعات الحسية، تجئ وليدة التشبيه أو الاستعارة وبقية الصور البلاغية مهما كانت الحاسة التي تتجه إليها ويستبعد الوصف المباشر حتى ولو كان حسيا، والصورة الشعرية في الأدب االعربى قديمة قِدمَ الشعرِ نفسه"(١)

"وترتبط الصورة الشعرية بتجربة الشاعر تجسد فكرة أوعاطفة وذات صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على القصيدة وتصبح جزءا منها وتتآزر مع بقية الأجزاء الأخرى لتنقل لنا التجربة كاملة".(٢)

فالصورة في الشعر هي "الشكل الفنّي الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانى خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية"(٣)

ومن هنا "فالصورة الشعرية واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته" (٤) فهو يعبر بها عن أفكاره وأحاسيسه وينقل للقارئ عن طريقها ما يعتلج بنفسه فيمكنه بذلك التأثير في نفس المتلقي.

---

(١) د. االطاهر مكى : الشعر االعربى المعاصر ط٤ دار المعارف / القاهره ١٩٩٠ ص ٨٢

(٢) نفس المصدر ص ٨٣

(٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر صـ ٤٣٥ .

(٤) الشاعر الرومانسى، أبو القاسم الشابى صـ ١٩٧ .

وقد رأينا أن شعراء أبولو كان لهم معجمهم اللفظي الخاص بهم، من حيث الإستخدام الجديد للفظ ، ومن حيث استحداث ألفاظ شعرية، ومن حيث توظيف لغة عصرهم لغرضهم الشعري، كذلك سنرى عندهم التجديد في الصورة، التجديد في الأوصاف، استخدامهم لخاصية "تراسل الحواس" ببراعة، فقد ابتكروا وأبدعوا في الصورة الشعرية وهذه من أهم سمات شعراء أبولو، يقول د. أحمد هيكل : " وأمّا خصائص هذا الاتجاه من حيث الأسلوب وطريقة الأداء فأساسها الطلاقة البيانية والحرية التعبيرية بحيث تستعمل اللغة إستعمالا جديداً أو شبه جديد في إستخدام الألفاظ ودلالتها ووضع الصفات من موصوفاتها ثم في التوسّع الكبير في المجازات والابتكار المبدع في الصور"[١]

فسوف نرى تجديد هذه المدرسة من خلال استعمالهم للغة "استعمالا جديدا يفجّرها بدلالات مستحدثة تتوسع في المجازات وابتداع الصورة وإيثار معجم معين ونقل الألفاظ من وضعيتها القاموسية وتجسيم المعنويات وتجريد المحسوسات وخلع الحياة على ما ليس بحي والتعاطف مع الأشياء الجامدة والنامية والإتكاء على الرمز لتفجير أكثر من معنى والتعبير بالصور تعبيرا بنائيا"[٢]

تراسل الحواس :

ومعنى تراسل الحواس أن تصف المرئي بما تصف به المسموع أو تصف المشموم بما يوصف به الملموس أو تصف المسموع بما يوصف به المرئي، وظاهرة تراسل الحواس هذه هي "وسيلة لإبراز الأثر النفسي والإحساس الدقيق"[٣] للشاعر فهو بذلك يستطيع أن ينقل لك نقلا كاملا وأمينا ما يشعر به وما يريد أن يوصله للمتلقي. ويعلل الأستاذ الدكتور مصطفي السعدني لهذه الظاهرة فيقول : "والأصل في هذه اللغة هو المصدر الواحد النابع من وحدة الوجود التي تعني وحدة الجوهر مهما اختلفت المادة وتعددت مظاهره. فجميع الألوان تحويل من النور وكل

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر ، ص ٣٢٩ .

(٢) د. محمد العزب : عن اللغة والأدب والنقد : ط دار المعارف / القاهرة ١٩٨٠ ص ١٨٤.

(٣) د. مصطفى السعدني : التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ط منشأة المعارف / الإسكندريه ١٩٨٧ ص ٩٥ .

عطر مزيج من الهواء والضياء والتعابير الأربعة التي تربط المادة والإنسانية أي الصوت واللون والعطر والشكل ترجع كلها إلى أصل واحد" ولعل تلك المشابهة والاتصال الوثيق بين تلك العناصر راجع إلى أنه كل ما في الأرض مرتبط بأسبابه السماوية بمعنى أن الأرض تحمل معاني السماء أو أن السماء هي التي تخلع على الأرض وأشيائها بعض معانيها فلا غرو -إذن- في أن تتشابه الحالات النفسية التي تبلغنا عن طريق الحواس المختلفة ما دامت ترجع في أصلها إلى مصدر واحد بل إن تجاوبها بهذا الشكل يجعلها قادرة على استيعاب الحالات النفسية المعقدة للشاعر والإفصاح عن مضمونها الحيوي الغامض في صورة الإحساس به"(١).

"وقد أجمل الشاعر الفرنسي "بودلير" الأساس النفسي الرمزي في بيت شعر له قال فيه : "إن الألوان والأصوات والعطر تتجاوب" وهو يقصد بذلك أن لونا من الألوان قد يحدث في النفس البشرية أثرا يتفق مع الأثر الذى يحدثه صوت معين أو عطر معين وهذا هو معنى التجاوب بين هذه المعطيات الحسية المختلفة وما دامت اللغة في أصلها مجرد رموز تثير في نفوسنا إحساسات وخواطر وانفعالات يرمز لكل منها لفظ معين وما دام الهدف النهائي من الأدب والشعر هو نقل تجربة بشرية أوعلى الأصح أثر هذه التجربة من نفس إلى نفس فإنه يصبح من الحكمة بل من الواجب على الأديب أوالشاعر الذي يريد أن يستنفد كل ما في نفسه وينقله كاملا إلى أنفس الغير أن ينقل ألفاظا من مجال حسي معين إلى مجال آخر إذا كان في هذا النقل ما يعينه على هدفه، وهو نقل الأثر النفسي إلى الغير وبذلك دعا الرمزيون# إلى إستخدام صفات وألفاظ عالم حسي إلى غيره ولذلك رأيناهم ينقلون صفات وألفاظ من مجال المرئيات إلى مجال المسموعات أو من مجال الشم إلى مجال البصر"(٢) ويوضح الدكتور محمد مندور أن هذه الظاهرة تنقل ما يحسّه الشاعر نقلا أمينا بقوله "فإذا كان الشاعر يحسّ مثلا أن السكون المخيم حوله ليس سكونا منقبضا

---

(١) التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل ص ٩٥ .

الرمزية هي "محاولة لاختراق ما وراء الواقع وصولاً إلى عالم من الأفكار، سواء كانت أفكاراً تعتمل داخل الشاعر (بما فيها عواطفه) أو أفكاراً بالمعنى الأفلاطوني بما تشتمل عليه من عالم مثالي يتوق إليه الإنسان" [تشارلز تشادويك : الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف ط الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٩٢م ص ٤٦].

(٢) الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الثالثة ص ٢٢.

داعيا إلى الحزن والكآبة بل سكونا تبتهج به نفسه ويشرق وجدانه جاز أن نسمي هذا السكون سكونا مشمسا كما قال الهمشري"(١) وقد علّل بعض شعراء أبولو استعمالهم لهذه الظاهرة ومنهم الهمشري ومحمود حسن إسماعيل وأحمد زكى أبو شادي.

يقول أبو شادي "......... ومن ثَمّة وجدنا الاشتراك في التعبيرات الشعرية فاهمين مقدرين، بعد أن كان الجيل الماضي يضحك منها ولا يفهم أن يكون للنور شعر خاص ..... وأكبر أملي أن يكون الشباب الشاعر الجديد المرهف الإحساس أشجع منّا فيما مضى، وأن لا يهمل نماذج شعره الجديد الغريب، وبحسبي أن أذكر هذا النموذج عن "باقه أنغام".

إذا استمعتُ إليكِ فُتنْتُ مِنْ توقيعِكْ

كأن سمعي لديكِ	عيني بمجلى ربيعِكْ
أصغي إلي هذه الألحان زاهيةً	كأنّها نُخَبُ الأزهارِ للعَيْنِ
فكلّ لحنٍ له لونٌ يُضيءُ به	وجَمعُها باقةٌ مِنْ زهرِكِ الفتّى
وكلّ لحنٍ له عطرٌ يَفوحُ به	وإن تخيّله غيري مِن الظّنّ
وأنتِ كوني، وكوني في حقيقته	جَمّ المعانى التي غابتْ عن الكونِ

فهذا الشعر كان يعد في وقته هذيانا أو جنونا، وهو إلى الآن من النظم المنبوذ في عرف كثيرين ولكن من شعراء الشباب النابهين مَنْ لم يقاوم هذا الاشتراك بين المشاعر ومعانى التجاوب الفني بينهما"(٢)

فاللحن له لون مضيء وعطر يفوح "وبناء عليه إذا أحس شاعر أن نغما معينا يحدث في نفسه أثرا مشابها لما تحدثه الوضاءة فلا بأس عليه إذا قال عن هذا النغم: إنه نغم وضيء، وإذا أحسّ للحن معين تأثيرا أشبه بتأثير ملمس الحرير فلا ضير عليه إذا قال عن هذا اللحن إنه لحن ناعم، وكل ذلك بناء على وحدة الأثر النفسي

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى ، الحلقة الثالثة صـ٢٢ .

(٢) ديوان فوق العباب " ص: ك، ل

للشيء المستعمل له اللفظ منقولا، والشيء الذي كان يستعمل له في الأصل"(١) وهذه الظاهرة ليست جديدة على الشعر العربي بل له فضل السبق إليها ولكن كان استعماله لها نادرا. بينما استخدم هذه الظاهرة ببراعة شعراء أبولو يقول الشاعر محمود حسن إسماعيل : "..... وهذا ما يعبّر عنه بمزج الأحاسيس ويظنّه بعضهم لونا جديدا لا عهد للشعر العربي بمثله أو أنه وليد الآداب الأجنبية أو الابتداع الجديد في الشعر، ولكن المطّلع على أسرار الشعر العربي يرى سبق العرب به و"لابن حمديس" مثلٌ في ذلك حين يصف الخمر :

حمراءُ تشربُ بالأنوفِ سلافَها   لطفاً وبالأسماع والأحداق !

فأنت ترى أن الشاعر قد اندمج بشعوره اندماجا كليا فيما وقع عليه بصره وأحسّ إحساساً عاماً بعيد الأثر أعمق وأدقّ من إحساس النفس العادية"(٢)

"فاللغة -في أصلها- رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف وما دامت الألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد فإن بوسعنا أن نوحي بأثر نفسي معيّن يدخل في نطاق إحدى الحواس باستخدام لفظ نستمده من نطاق حسّي آخر بغية نقل الوقع النفسي على أكمل وجه ممكن وهروباً من ضيق الدلالة الوصفية ونضوب إيحاءاتها"(٣)

ومصدر هذه الخاصة التعبيرية عند شعراء أبولو هو "التأثر بالشعراء الرمزيين الذين كانت هذه الخاصية من أبرز سمات أسلوبهم والذين اتصل رواد هذا الاتجاه بشعرهم وعرفوا تلك الخاصة عندهم فنقلوها بمهارة إلى اتجاههم"(٤) .

يرى محمود حسن إسماعيل أن "الشاعر الذي وهب قوة عليا تمكّنه من تصويرشعوره إزاء الطبيعة، والترجمة عما يخالج نفسه من أثر الاندماج فيها يحسّ بكل ما تتحمله هذه الكلمة من معاني حتى لقد تمتزج هذه الإحساسات في نفسه

(١) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٣١.
(٢) ديوان أغاني الكوخ ص ١٣٥، ١٣٦
(٣) د. محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط ٣ دار المعارف / القاهرة ١٩٨٤ ص ١٣٥ .
(٤) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٣١

فيترجم عمّا يراه بعينه بسمعه أوعمّا يسمعه بأذنه بنظره وهذا ما يعبر عنه بمزج الأحاسيس"(١).

ولذا نرى رائد هذه المدرسة أحمد زكي أبا شادي "يصف النشيد المسموع بما يوصف به العطر المشموم والألوان المرئية"(٢)

كانت تغرد لي وكانَ نشيدُها   جمَّ العطور منوَّعَ الألوانِ(٣)

كما يرشف المنى في قوله :

قد رشفنا منى الحياة بثغر   وارتوينا من اللهيب المقدس(٤)

ويجعل النظر يحتسي الخمر كالفم في قوله :

وأمعن النظر المشدوه محتسيا   خمرا ونارا بلذّات ولذّات (٥)

ويصف الألحان المسموعة بالعطر المشموم فيقول :

يا ضيعة الحسن واللون الرفيف به   إن لم يخلد بأشعارى وآياتي
ولم يسجّل بألحان معطرة   من الحياة ولم يصقل بمرآتي
ولم أشمّه طويلا في مناجاتي   ولم أذُقه شهياً من سلافاتي (٦)

*أمّا محمود حسن إسماعيل فإنه يصف اللحن بما توصف به النعومة الملموسة يقول :

كم شدا في ظلالها ناعم اللحـ   ـن ألقى على يديها رنينَهْ ! (٧)

ويصف النور المرئي بالعذوبة في قوله :

وغرام مقدّس كاد يضوى   نوره العذب في سمانا ويُشْعَلْ (٨)

---

(١) ديوان أغاني الكوخ ص ١٣٥، ١٣٦.
(٢) أبو شادي في الميزان ص ٨٥.
(٣) فوق العباب ص ١٠.
(٤) أغاني أبي شادي ص ٢.
(٥) من السماء ص ٧٣.
(٦) المصدر السابق نفس الصفحه .
(٧) هكذا أغني ص ٧٣ .
(٨) هكذا أغني ص ٢٢٦.

ويصف النغم المسموع بالعذوبة أيضا في قوله :

ويعزف النور على الشفاه عذب النغم (١)

ويرشف الضياء، فيصف الشئ المرئي بما يوصف به الشئ المتذوّق، يقول :

يترشف القلب الحزين ضياءَها   راحا تُميت الهمّ في الأعصاب (٢)

ويصف اللحن المسموع بما يوصف به اللون المرئي :

وكانت غناء أسمر اللحن ذابلا

حملتُ به دين العذاب من السمر ! (٣)

و العين التي ترى يجعلها ترشف شأنها شأن الفم، يقول :

إنّ زادي من الحياة وميضٌ   رَشَفَتْه العيونُ من بسماتك (٤)

ويصف الصوت المسموع بما يوصف به اللون والتذوّق :

وتأويهةٍ في الليل سوداءَ مُرّةٍ   تُفزّعُ في قلب الدّجى كلّ نائم (٥)

ويصف الصوت المسموع بالعطر المشموم

تنساب من قلبي أناشيدُها   كالعطر من فجر الربى الحالم (٦)

*ونجد عند علي محمود طه الأنوارَ التي تُرشف، فيقول :

دعيه يرشف الأنوار من ينبوعها السامي (٧)

---

(١) نهر الحقيقه ص ١٧٥

(٢) أغاني الكوخ ص ٢٥ .

(٣) أين المفر؟ ص ١٤١ .

(٤) هكذا أغنى ص ١١٥

(٥) هكذا أغنى ص ١١٧

(٦) أغاني الكوخ ص ١٠٣

(٧) ليالي الملاح التائه ص ٣٤١

*أمّا عند الصيرفي فنجد الروايات المسموعة تُسكب كما يُسكب الشئ المرئي الملموس، يقول :

مَنْ الساكب في مسمعي روايات عن الحب ؟ (١)

*وعند الهشمري نجد العطر المشموم شفقا منظوراً، يقول :

أنت عطرٌ مجنّح شفقي   فاوح الروح في همود الذهول

قد سوى في الخيال طيب شذاه   من زهور في شاطئ مجهول (٢)

كما ينصب للغناء المسموع خيمة منظورة، فيقول :

إنني في الظلام أنصب وحدي   خيمة للغناء من آلامي

فأسمعيني فإنني سأُغنّي   لكِ -جنّا- في وحدتي وظلامي (٣)

كما يصف الصمت المجرد بأنه مقمر أى يصفه بالشئ المرئي، فيقول :

أنت كوخ معشوشب في رباة   مقمر الصمت سرمدي الخيال (٤)

*أمّا أبو القاسم الشابي فيصف الألحان المسموعة بموصوفات حاسة التذوق وهي العذوبة، كذلك الأحلام توصف بالعذوبة، كما وصف الصباح المرئي بالعذوبة التي هي من خصائص حاسة التذوق، يقول :

عذبةُ أنت كالطفولة كالأحلام   كاللحن كالصباح الجديد (٥)

وبذلك نجد أنه حينما يصف الأحلام واللحن والصباح بالعذوبة "يوسّع أثرها في نفسه ويوسّع دلالاتها وتأثيرها في نفوس قرّائه وهنا تمتزج التأثيرات الرومانتيكية بالتأثيرات الرمزية في شعر الشابي"(٦)

---

(١) صلواتى أنا ص ١٠

(٢) ديوان الهمشرى ص ١١٠

(٣) السابق ص ١١٠

(٤) السابق ص ١١٥ .

(٥) أغانى الحياة ص ١٢١ .

(٦) الشاعر الرومانسى، أبو القاسم الشابى ص ٢١٩ .

فالشابي "يقرب لنا الأثر النفسي الذى يحسه فيصفه وصفا حسيا قريبا إلى الإدراك كالتذوق والشمّ واللّمس فقد وصف صوت محبوبته وصفا يقرّب لأذهاننا إدراك أثر ذلك الصوت على نفسه"[١]

فقد تغنيتِ منذ حين بصوتٍ ... ناعمٍ حالمٍ شجيٍ حنون

نغما كالحياة عذبا عميقا ... في حنان ورقّةٍ وحنين [٢]

"وهنا تراسل بين حاستي السمع واللمس وبين السمع والتذوق فقد وصف صوتها بأنه ناعم الملمس رقيق، ولو أراد أن يعبّر عن أثر ذلك الصوت في نفسه بوسائل التعبير العادية ما استطاع أن ينقل لنا ذلك الأثر وما استطعنا أن نشعر بما يريد ان يعبّر عنه وتصبح لفظة "عذب" عنده رمزاً لكل شئ طيب، فيقول لمحبوبته":[٣]

فدعيني أعيش في ظلك العذب ... وفي قرب حسنك المشهود [٤]

"يصف الظل -المرئي- بأنه "عذب" -والعذوبة من خصائص حاسة التذوق- كما وصف بذلك محبوبته، ووصف صوتها ووصف اللحن قبل ذلك"[٥]

*ويشرب "صالح جودت" النور الذي ينساب من شعر محبوبته، فيقول :

دعيني أشرب النور ... الذى ينساب من شعرك [٦]

هكذا عملت مدرسة أبولو "على استلهام جراءة الرمزية في تهديم الحوائط العازلة بين ما هو محسوس وما هو ملموس وما هو مرئي وما هو مسموع في اللغة"[٧]

---

(١) الشاعر الرومانسي، أبو القاسم الشابى ص ٢٢٠ .
(٢) أغانى الحياه، "تحت الغصون" ص ١٧١ .
(٣) الشاعر الرومانسي، أبو القاسم الشابى ص ٢٢٠ ، ٢٢١
(٤) أغانى الحياه ص ١٢١ .
(٥) الشاعر الرومانسي، أبو القاسم الشابى ص ٢٢١ .
(٦) الله والنيل والحب ص ٩٣ .
(٧) عن اللغة والأدب والنقد ص ١٤٧ .

التشــخيص :

"يستخدم التشخيص مقابلا لكلمة personification وهي مصطلح يستخدم للإشارة إلـى خلـع الصفات والمشاعر الإنسانية على الأشياء المادية والتصورات العقلية المجردة"[١]

ويعلـل الأستاذ الدكتـور مصطفي السـعدني، للجـوء الشـاعر إلـى ظـاهرة التشـخيص بقولـه : "أن جميع مظـاهر الكـون الحسـية والمعنويـة إنمـا تجمـع بينهـا الوحـدة العميقـة والعلاقات الوثيقة والأشـياء التـي حولنـا لهـا حيـاة خفيـة وكيـان يشـبه كياننـا ولعـل هـذا عـامل مـن عوامـل لجـوء الشـاعر إلـى ظـاهرة التشـخيص"[٢]

فيتصور شعراء أبولو "ما ليس إنسانا وكأنّه إنسانٌ يُحسّ إحساسه ويفكّر تفكيره ويفعل أفعاله"[٣]

*فيرقُص الغرامُ عنـد أحمـد زكـي أبـي شـادي، ويصبـح نديمـا للمحبوبيـن، يقـول:

فـي مجلـس رقـص الغـرا　　　م بـه وكـان لنـا النديـم [٤]

*أمّـا رامـي فيشـخص لنـا الذكرى و يجعل لهـا كفـا يصـور رسـم المـاضي الجديـد القديـم، ويجعلهـا تهتـف بالنشيد المنغـوم يقـول :

إنّ كفّ الذكـرى تصـوّر فـي الخـاطر　　　رسـم المـاضي الجديد القديــم

وهتـافُ الذكـرى يُـردّد فـي النفـــس　　　أغـــــاني نشـيدِهِ المنغـوم [٥]

*وعنـد الشـاعر إبراهيـم نـاجى نجـد الديـار الجـامدة تـأخذ صفـات الإنسـان وتفعـل أفعاله، فهـي تلتقي بـالحبيب فـي جمـود وتنكره بعد أن كـانت تضحـك لـه، يقـول :

دارُ أحلامي وحبّي لقـــيتّنا　　　فــي جمـود مثلمـا تلقــى الجديـدْ

أنكرتّنا وهي كانت إن رأتنا　　　يضحـك النـور إلينـا مـن بعيـدْ [٦]

---

[١] التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل ص ٨٧

[٢] السـابق ص ٨٧

[٣] تطور الأدب الحديث فـى مصـر ص ٣٣٣

[٤] أنين ورنيـن ص ٨٣

[٥] ديوان احمد رامـى ص ١٥

[٦] ديـوان نـاجى ص ٣٩

"وخاصة التشخيص ومنح الحياة الإنسانية لا تقتصر على المحسوسات وإنما تتجاوزها إلى المجردات ومن ذلك قول ناجي "أيضا" وقد عاد إلى بيت أحبابه فوجده قد تغير :

والبلى أبصرتُه رأيَ العيان ويداه تنسجان العنكبوت

صحتُ : يا ويحك تبدو في مكان كل شئ فيه حي لا يموت

كل شئ من سرور وحَزَنْ والليالي من بهيج وشَجي

وأنا أسمع أقدام الزمن وخطى الوحدة فوق الدرجِ (١)

"فالبلى -وهو معنى تجريدي- لا يجسّمه الشاعر فحسب، ولا يخلع عليه الحياة فقط وإنما يمنحه حياة إنسانية ويشخّصه حتى ليراه ويداه تنسجان العنكبوت ...... وكذلك الزمن والوحدة -وهما معنيان مجردان- يمنحهما الشاعر حياة البشر حتى يكون للزمن وقع أقدام، وللوحدة صوت خطى وهما يجوسان خلال بيت الأحباب المهجور"(٢)

*ويقول محمود حسن إسماعيل :

سألتُ رُباها : أين بلبلُكِ الذي تغنّى طويلا في المروج النواسم ؟

فأطرقتْ الأغصانُ حزنا وأصبحتْ كمرتبكٍ من حيرة الفكر واجم(٣)

فهنا أيضا تأخذ الأغصان صفات الإنسان وتفعل أفعاله فتطرق وتحزن وترتبك وتصبح في حيرة من الفكر، وكذلك يطرق القصر حزنا في قول الشاعر :

فأطرق القصرُ كجفن الحزين وماتتْ الأصداءُ في وَحْشَتِهْ(٤)

ويشخص محمود حسن إسماعيل "الشك" أيضا، فيجعله إنساناً يذبح قلب المحبوبة كما يشخص القلب أيضا، فيقول :

---

(١) ديوان ناجي ص ٤٠

(٢) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٣٤

(٣) هكذا أغني ص ١٥٠

(٤) أغاني الكوخ ص ٤٩.

مضى جازر للشك يذبح قلبها   وضلّت فلم تعرف فداء الذبيحة[١]

*ويقول سيد قطب متحدثا عن طلل المحبوبة :

دلفتُ إليه ملهوفا   تُحثُّ حنيني للذكرى

فأطرق لا يحدثني   وأرسل زفرةً حرّى[٢]

فالطلل المادي يشخّصه الشاعر فيصبح إنسانا يفعل أفعاله فيطرق كما يطرق الإنسان ويرسل الزفرات الحارة.

وتبدو الحياة ذليلة ذلّةَ الأيتام عند سيد قطب أيضا

و يشخّص الحبَّ فيجعله يمشي مطرقا يتوارى كإنسان ذي حياء، يقول :

والحياة التي تفيض مِرَاحا   قد تبدت في ذلّة الأيتام

ومشى الحب مطرقا يتوارى   كحيي ينوء تحت اتهام[٣]

*أمّا الصيرفي فيشخص الشعر، ويجعله إنسانا يحني هامته أمام المحبوبة، كما يشخص الصمت، يقول :

أمام رسمك يحني الشعرُ هامتَه   وتشرُدُ الروحُ فيه حين أُنْشِدُهُ

ما أعجبَ الصمتَ أحياني وأنطقني   فهل يُحرك هذا الصمت مُنْشِدُهُ ؟[٤]

*وعند الهمشري يتحول نسيم المساء إلى لصٍّ من اللصوص، فيقول :

فنسيمُ المساء يسرقُ عطرا

من رياض سحيقة في الخيال[٥]

---

(١) أين المفر ص ١٥٠.

(٢) ديوان سيد قطب ص ٢٠٥.

(٣) ديوان سيد قطب ص ١٨٢.

(٤) ديوان الشروق ص ٣١.

(٥) ديوان الهمشري ص ١١١.

فالنسيم المجرد يصبح إنسانا ويفعل أفعاله وهي "السرقة" ومن هنا فلا تقتصر خاصة التشخيص على المحسوسات وإنما تشمل المجردات أيضا.

*ويشخص الشابي الهوى، فيجعله إنسانا يملأ الكأس، كما يشخص المنون فيجعله إنسانا يغضب يقول :

ملأ الهوى كأس الحياة لنا　　وشعشعها الفتون
حتى إذا كدنا نُرشّف خمرَها　　غَضِبَ المنون[1]

*كما يشخص صالح جودت السنين فيجعلها إنسانا يهمس في الأذن إذ يقول لمحبوبته :

ياحلوةَ العشرين ، لا تَفْزعي
من همسةِ الخمسين في مسمعي[2]

*أمّا الشرنوبي فيشخّص الليل ويجعله إنسانا يتحاور مع الشيطان الذى يشخّصه هو الأخر فقد أمره الليل أن يرعى ديار تلك المرأة بائعة الجسد؛ يقول :

هذه دارها تنادى غريبا　　عن حماها ما شامها أورآها
هذه دارها وقد أمر الليـ　　ـل أخاه الشيطان أن يرعاها[3]

"وبذلك يكون التشخيص صفة عميقة موغلة في كياننا وهو ذو قدرة على التكثيف والاقتصاد أو الإيجاز وقد عزا إليه رتشاردز الفضل في تجنب انتشار الدوافع الانفعالية وتبدّدها لذلك يتميز من كل أسلوب يُراد به إحداث مفاجأة أو مخادعة فضلاً عن أساليب الشرود الذهني التي تُفْسد العاطفة"[4]

التجسيد :

"أي تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسّي، ثم بثّ الحياة فيها أحيانا وجعلها كائنات حيّة تنبض وتتحرك "[5]

---

(١) أغاني الحياة ص ٥٣.
(٢) ألحان مصرية ص ٧٨.
(٣) ديوان الشرنوبي ص ٢٢٨.
(٤) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ص ٩٢.
(٥) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٣٣.

فنجد أحمد زكى أبا شادى يجسّد جمال الشفق، ويجعله ثيابا يُلبس؛ كما يجسد الأحلام فيجعلها شيئا ماديا يوزّع، يقول :

لبسن الجمال جمال الشفق   ووزّعن أحلامه في الغسق(١)

كما يجسد السعادة –المعنوية المجردة– فيجعلها كائناً حيا يُدفن؛ يقول في عزائه لزوجته:

ودفنتُ يوم دُفنت كلّ سعادتي   فعلام أحسب بعد في الأحياء(٢)

*أمّا إبراهيم ناجى فيجسد السكون ويجعله كائناً حياً يرقص؛ يقول :

ومُسبّح مزامرهم حبها   فرقّت بها خالدات اللحون

وباتت تعانق أحلامهم   وقد كان يرقص حتى السكون(٣)

كما يجسد الزمان (غداً) –وهو معنى مجرد– فيجعله هوّة (أى حفرة عميقة) ويجسد الظنون فيجعلها كائنات حية ترتعد ويجسّد الأبد –وهو معنى مجرد– فيجعله شيئا ماديا له خيال، وذلك في قوله:

إن غداً هوة لناظرها   تكاد فيها الظنون ترتعدُ

أطل في عمقها أسائلها   أفيك أخفي خيالَه الأبدُ(٤)

*ويجسد محمود أبو الوفا المنى ويجعلها شيئاً مادياً يجمع في قوله :

وددتُ لو أنّي جمعت لها المنى   وأتيتُ بالدينا لها ووهبتُها(٥)

*أمّا الشاعر محمود حسن إسماعيل فيجسد القداسة –وهي معنى تجريدى– ويجعلها شيئا ماديا يُسرق؛ يقول :

سرق الأثيم قداستى ومضى   ومضيت أندب حظىَ الكابى(٦)

---

(١) فوق العباب ص ٩٥.
(٢) النيروز الحر ص ٦٧.
(٣) ديوان ناجي ص ١٧١.
(٤) ديوان ناجي ص ٢٢.
(٥) ديوان "شعري" ص ٩٤.
(٦) أغاني الكوخ ص ٧٠

كما يجسد الغرام فيجعله شيئا ماديا يختلس من شرفات المحبوبة ؛ يقول :

كم وقفنا حيال قصرك نبكي   وخلسنا الغرام من شرفاتك !(١)

ويجسد أيضا "فحّ الشك" فيجعله شيئا ماديا مسموعا تحت ظلال الروض اليانع، كما يجسد الظنون فيجعل لها أفاعيا غريبة تطلّ من الأزهار؛ يقول :

قد كنت روضا يانعا؛ كل زهرة   لديه أرى في عطرها رأسَ حيّةِ

وأسمعُ فَحّ الشكّ تحتَ ظلالِه   كما يُسمعُ اللحنُ الرخيمُ بضجّةِ

ففيه أفاعٍ للظنون غريبة   تُطِلُّ مع الأضواء من كل زهرة(٢)

"ولا اعتقد أننا نصادف في الشعر الحديث كله تجسيداً لتجربة الشك مثل هذا التجسيد الذى أبدعه محمود حسن إسماعيل في هذه القصيدة (الشك)(٣)

*وجسّد على محمود طه حديث الحب فجعله شيئاً مادياً (الخمر)؛ يقول :

رُبَّ ليلٍ مرّ أفنيناه ضماً وعناقا

وأدَرْنا من حديثِ الحبّ خمراً نتساقى(٤)

*ويجسّد سيد قطب الأحلام والأخيلة فيجعلها أحابيل وأشواك، يقول :

أنسى وأذكر أحلامي وأخيلتي   كأنهنّ نجوم بين أحلاك

وكلّهن نسيج الوهم في خَلَدي   ولسْنَ غيرَ أحابيل وأشواك(٥)

*ويُجَسّدالصيرفي الإعجاب -وهو شئ مجرد- فيجعله شيئا ماديا يُنثر كما يَنثر الناس الزهر، يقول :

والمديمو إعجابهم بكِ جَمْعاً   يَنْثُرون الإعجابَ زَهْرا عليكِ(٦)

---

(١) هكذا أغني ص ١١٦.

(٢) أين المفر قصيدة "الشك" ص ٤٦.

(٣) د. عبد العزيز السوقي : محمود حسن إسماعيل، سلسلة كتابك "٣١" ط دار المعارف ١٩٧٨م ص ٤٩.

(٤) الملاح التائه ص ٣٦.

(٥) ديوان سيد قطب ص ٢١٧.

(٦) "الشروق" ص ٤٤.

ويجسد أيضا المنى فيجعلها كائنا حيا يموت ويحيا ، ويقول :

شكرا لمن أحيت موات المنى فنوّر الزهرُ ببستاني[1]

*كما يجسد صالح جودت، الآمال فيجعلها شيئا ماديا يُزرع، كما يجسد الهوى فيجعل له روضا تزرع فيه الآمال، فيقول :

أزرع الآمال في روض هواك وأُروّيها بدمعي ودمي ![2]

*ويجسد الشرنوبى اليأس فيجعل له هشيماً تُشْعلُ فيه النيران ، يقول :

وأشعلُ في هشيمِ اليأسِ من قُرْبِكِ نيرانا

وأصهر في لظاها قلبيَ المنساب أحزانا[3]

التجريد :

"وهو تحويل المحسوسات من المجال المادى الذىهو طبيعتها إلى مجال معنوى هو من خلق الشاعر"[4] .

*فالشاعر أحمد زكى أبو شادى يُجرّد محبوبته من صفاتها الإنسانية ويجعلها أنغاما ونورا وآيات هدى، في قوله :

يلقاك أنغاما ونورا كما يلقاك آيات هدى سطّره[5]

*كما يجرد إبراهيم ناجى، محبوبته من الصفات البشرية، وينعتها بنعوت معنوية مجردة فيجعلها تهلّل الفجر وبسمته، ويجعلها أنة النهر، وحزن الشمس وحرارتها، يقول :

وأنتِ تهلّل الفجر وبسمته على الأفق

وحينا أنّة النهر وحزن الشمس في الغسق

وأنتِ حرارةُ الشمس وأنتِ هناءة الظل[6]

(1) عودة الروح ص ٦٠.

(2) ديوان صالح جودت ص ٢٤.

(3) ديوان الشرنوبي ص ٧٨.

(4) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٣٥.

(5) أغاني أبي شادي ص ٥٣.

(6) ديوان ناجي ص ١٢٦

يقـول :

عرفتك كالمحراب قدسا وروعة وكنتِ صلاة القلب في السرّ والهجر[1]

فجـرّد محبوبتـه مـن صفاتهـا البشـرية، وجعلهـا كـالمحراب قدسـاً وروعـة وصـــلاة.

*ومـن أمثلـه التجريـد عنـد محمـود حسـن إسـماعيل، قولـه :

فيـا وَلَهَأنـا عسـاً فـي الجفـون ويـا سـجدتانِ بدَيْـرِ الجبيـنْ

ويـا قبلتـان بخـدّ الـــصباح ويـا بسمتان بثَغْـرِ الأقـاحْ[2]

فالشـاعر هنـا يجـرد محبوبتـه مـن صفاتهـا الإنسـانية ويجعلهـا شـيئاً معنويـاً مجـرداً فهـي سـجدتان وهـى قبلتـان، وهـي بسـمتان، وهـذه كلهـا صفـات معنويـة مجـردة.

*ويجعـل سيد قطـب محبوبتـه بسمة الفجـر الـذى ينتظـره الإنسـان بعـد طـول الليـل، كمـا يجعلهـا نفحـة العطـر، وهـي صفـات تجريديـة، لمـا لهـاتين الصفتيـن مـن إيحـاءات، يقـول :

يابَسْمة الفجـــر يـا نفحة العطـــــر

أسـكرتِ وجدانـى مـن لونِـكِ الخمـرى[3]

*أمّـا الصـيرفي فيجـرّد نفسَـه مـن الصفـات البشـرية ويجعـل نفسـه نـبرة صــوت محبوبتـه فـي الضحكـات وفـي النجـوى فيقـول :

أنـا نـبرةُ صوتِـكِ فـي الضحكـات وفـي نجـواك[4]

كمـا يجعـل محبوبتـه نسـمات الصبـا وبسـمة من بسمات السماء، يقـول :

وأنـتِ منـه نسـماتُ الصَّبـا طـاب لهـا الجـو، ورقّ الهَـواء

---

[1] ديوان ناجي ص ١٧٦.

(٢) أين المفر ص ٥٥.

[3] ديوان سيد قطب ص ٢١١.

(٤) النبع ص ٢٠.

فلا تكونى غيره .....واصدقى يا بسمة من بسمات المساء[1]

*ومحبوبة الهمشرى لحن مقدس علوى، وعطر شفقى، وظل مقدس ......

أنت لحن مقدس علوى قد تهادى من عالم نوراني

أنت عطر مجنح شفقى فاوح الروح في همود الذهول

أنت ظل مقدس. أنت كهف طائفي في ربوة الأحلام

أنت صمت مخيم، ففضاء فظلام مكوكب فنهار[2]

فالشاعر جرّد محبوبته من الصفات البشرية، ونعتها بنعوت مجردة تعبّر عما يجيش بداخله من مشاعر وأحاسيس، وأشرك القارئ معه في تجربته وإحساسه تجاه محبوبته بهذا التجريد.

*أمّا الشابى فيجعل محبوبته نورا نقيا وفجرا بعيدا، فقد جرّدها من صفاتها المحسوسة ووصفها بصفات معنوية مجردة، وذلك في قوله :

ياأيّها الغاب المنمق بالأشعة والورود !

ياأيّها النورُ النقى ! وأيّها الفجر البعيد !

أين اختفيت ؟ وما الذى أقصاك عن هذا الوجود ؟[3]

ويعلق د. عبد الحفيظ محمد حسن، على هذه الأبيات بقوله : "والتجريد يجعل الأشياء المادية تتحول إلى معان نفسية فيجعل الأوصاف الجسمانية تلطُف حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون، ومن ذلك وصفه لمحبوبته بالفجر والنور في قوله : (ويُورد الأبيات السابقة، ويعلق عليها) بقوله :

"جعلته شفافية روحه وهو [يقصد الشابى] يذكر محبوبته يجردها من الأوصاف الجسمانية ويسموبها فيجعلها نورا نقيا وفجرا بعيدا وإذا تأملنا ما يوحى به ذلك

---

(1) نوافذ الضياء ص ٣٨.

(2) ديوان الهمشري ص ١١٤، ١١٥.

(3) أغاني الحياة ص ١٢٦.

الوصف من دلالات وإيحاءات لأدركنا تأثيرها في نفس الشابى ففي النور وضوح وصدق ، وفي النور يشعر الانسان بالأمان والإرتياح النفسي، وهو نور نقى وهنا تتجاوب التأثيرات الرومانتيكية بالتأثيرات الرمزية . فالنور يحمل دلالات إيحائية بعيدة، والفجر ينتظره الإنسان بعد طول الليل ويأتى بالضياء بعد حلكة الظلام وتبدأ معه الحياة بعد طول سكون إلى غير ذلك من دلالات تحملها هاتان اللفظتان"(١)

– والفجر ومعانيه السامية الرقيقة يسيطر على شعراء أبولو، فمحبوبة "صالح جودت" هالة البدر ولمحة الفجر بما في هذين الوصفين من نور ورقة وطهر وهدوء وراحة نفسية ولذا وصف محبوبته بهما يقول :

ياهالة البدر

ولمحة الفجر

النيل لا يجرى

إلا ليرعاك(٢)

– ويجرد صالح جودت نفسه من الصفات البشرية أيضا ويجعل نفسه لحنا عزفته يد الشجى، يقول:

وتساءلتِ مَنْ أنا   أنا لَحْنٌ

عزفته يدُ الشجى والوجيب(٣)

*أمّا الشرنوبى فيجعل محبوبته حلما عاطفيا وفكرة حرة ثائرة، يقول :

تجردت كالحلم العاطفي   أو الفكرة الحرة الثائره

فأى هوى عبقرى الرؤى   أذابتك أشواقُه الشاعره(٤)

---

(١) الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ص ٢١٦، ٢١٧.

(٢) الله والنيل والحب ص ٨٣.

(٣) حكاية قلب ص ٣٨.

(٤) ديوان الشرنوبي ص ٣١٥.

التشــبيه :

"إن أنسـب الوسـائل التصويريـة ربّمـا يكـون التشـبيه الـذى يحتفـظ لكـل عـالم باسـتقلاله عـاقداً جسـراً مـن الاتصـال بيـن العوالـم لا يصـل إلـى مرحلـة "المـزج الكيميـائى" الذى تقوم بـه الاستعارة في مرحلـه لاحقة وإنمـا يساعد على التـأمل المتـأنى بيـن العوالـم المسـتقلة المنفصلـة وَمِن ثَـمّ على إعطـاء التعبير المنْبسط لا التعبـير المكثّـف حـول درجـات الاتصـال"[1]

– وقد استخدم شعراء أبولو التشبيه في صورهم الفنية سواء أكان تشبيها تربط بين المشبه والمشبه به أداةٌ، أم كان تشبيهاً بليغاً حُذفَت فيه أداة التشبيه وقد تتراكم عندهم الصور التشبيهية لتعمل جميعا على "إجلاء صورة مشبه واحد"[2] في القصيدة أو المقطع.

*يقـول أحمـد زكـى أبوشـادى مخاطبـا ابنتـه. مفصحـا عـن شـعوره نحوهـا بهـذه الصـورة التشـبيهية المتراكمـة البليغـه يقـول :

فيـا ريحـان وجدانـى ولبّـــى ويـا إلهـام تغريـدى وطرْســى

ويا شـهدا يضـاعف من شـبابى ويـا تاجـا يبرّر شـيب رأسـى

لأنـت أحـب عنـدى مـن حيـاتى فأخشـى قبلتـى وأخـاف لمسـى[3]

وكثيرا مـا يشـبه محبوبتـه "بالريحانـة" فيقـول عـن محبوبتـه أو حبـه الأول "زينـب" نـارى ! وريحـانى ! وأُنسِي شـبيبتى – وكهولتـى ! مَنْ لـى سـواك رجـاءُ ؟[4]

*وتـتراكم التشـبيهات البليغـة عند نـاجى أيضـا فيقـول مخاطبـا محبوبتـه :

يـا مناجـاتى وسـرّى وخيـالى وابتداعـى

ومتاعـا لعيونـى وشـميمى وسـماعى

تبغـث السـلوى وتنسـى المـوت مهتـوك القنـاع[5].

---

(1) د. أحمد درويش : الكلمة والمجهر، ط دار الهاني للطباعة ١٩٩٣ ص ٨٨، ٨٩.

(2) المصدر السابق ص ٩١.

(3) أنين ورنين ص ٣٣.

(4) فوق العباب ص ٢٤.

(5) ديوان ناجى ص ٤٦.

ومن القصائد "التى تعتمد على التشبيهات البليغة المتراكمة قصيدة "أنت دَيْر الهوى وشعرى صلاة" حيث تتولى عشرون صورة متتالية يتحد محور المشبه فيها من خلال ضمير المحبوبة "أنت " وتتناثر حول هذا المحور الصور القادمة من عوالم مختلفة في الحسنّ والتجريد بدرجات الحواس المختلفة أو المتداخلة القريب منها أو البعيد من خلال طاقة العين الشعرية ذات العدسات المتعددة[١]

يقول محمود حسن إسماعيل :

أنتِ نَبْعى وأيكتى وظلالى | وخميلى وجدولى المتسلسِلْ
أنتِ لى واحة أفئ إليها | وهجير الأسى بجنبىَّ مُشْعَلْ
أنتِ ترنيمة الهدوء بشعرى | وأنا الشاعر الحزين المُبَلبَلْ
أنتِ تهويدةُ الخيال لأحزا | نى بأطياف نورها أتعلّلْ
أنتِ كأسى وكَرْمتى ومُدامى | والطّلا من يديْكِ سُكْرٌ محَلَّلْ
أنتِ فجرى على الحقول ..حياةٌ | وصلاةٌ، ونشوةٌ وتهلُّلْ
أنتِ تغريدة الخلود بألحا | نى ... وشِعرُ الحياةِ لَغْوٌ مُهَلْهَلْ
أنتِ صيفُ الغُيوبِ رفرف بالرحـ | ـمة والطُّهر والهُدى والتّبتُّلْ
أنتِ لى توبة إذا ذلّ عمرى | وصحا الإثم في دمى وتَمَلْمَلْ
أنتِ لى رحمة براها شُعاعٌ | هلَّ من أعْيُن السَّما وتنزّلْ
أنتِ لى زهرةٌ على شاطئ الأحـ | ـلام تُروى بمهجتى وتُظَلَّلْ
أنتِ شعرُ الأنسامِ وَسْوَسَتْ الفجرَ وذَابتْ على حفيف السُّبلْ
أنتِ سحرُ الغروبِ بل موجةُ الإشراق عَيْنٌ سِحْرها جَنانى يُشْألْ[٢]

هذا جزء من التشبيهات المتراكمة البليغة التى حذفت فيها أداة التشبيه، فلم يقل لمحبوبته "أنت كترنيمه الهدوء" بل جعلها "ترنيمة الهدوء" ذاتها وتتحد كل هذه الصور التشبيهية المتراكمة لتبرز لنا صورة محبوبته ومدى تأثيرها في نفسه وشعوره.

---

(١) الكلمة والمجهر ص ٩١.

(٢) هكذا أغني ص ٢٢٤.

-وحينما يريد الشاعر أن يصور لنا حالته كعاشق محروم- لجأ أيضا إلى التشبيه مستخدما أداة التشبيه "الكاف" لنتخيل ما أصبح عليه هذا الشاعر الذى اجتمعت كل هذه الصور لتبرز لنا حالته فقد أصبح :-

كالشجافي اللهاة كالهمّ في المهـ ـجة كالموت في ربيع الحياة !
كرمام القبور ! كالبيدر المهـ ـجور! كالرجس في جُنوب العُصاة!
كحفيف الظلام في أذن الغا ب كأثم يطيف عند الصلاة !
كورود الخريف ماتت على الأيـ ـك ومات الشذى على الورقات !
كرُفات الأحلام في عالم النسـ ـيان ضاعت بظلّه أمنياتى !
كأنين الغريب في وحشه الليـ ـل ! كلَطْم النوادب الثاكلات !
كفحيح يُريقُ سِمّ المنايا نفحتّهُ الحيّاتُ في الكِسَراتِ !
كنشيج الأيتام مَلُّوا من الدمـ ـع ومالوا برعشةِ الآهاتِ !(١)

"وتتوالى الصور على هذا النحو متنقلة بين عالم الحسّ بدرجاته المختلفة مرئيا كورود الخريف أو مسموعا كأنين الغريب أو مشموما كرمام القبور أو ملموسا كالشجا في اللهاة أو متداخلة حواسه كحفيف الظلام وفحيح يريق سم المنايا، أو مستمدة من عالم التجريد كالموت والرجس والإثم وكل تلك الصور تفد مسرعة من آفاق متباعدة لتلتقى فى بؤرة مرأة واحدة وتنعكس عليها وتحاول أن تلتقى في مذاقات متقاربة"(٢)

*ومن التشبيهات المتراكمة عند الشاعر "حسن كامل الصيرفي"، قوله في محبوبته:

يُضنيُنُها جمالُ هذه الأميرة
فتّانةُ .... ساحرةُ ...مُثيرَة
النجمُ منها يستمدُ نورَهْ
كأنّها وسط الدُّجى جزيرةْ(٣) .

---

(١) هكذا أغني لقصيدة "مسرحي قبل أن تموت الأغاني" ص ١٦٤، ١٦٥.
(٢) الكلمة والمجهر ص ٩٠.
(٣) نوافذ الضوء ص ٥٢.

هنا استخدم التشبيه البليغ في حذف أداة التشبيه إلا في صورة واحدة "كأنها وسط الدجى جزيرة" فقد استخدم فيها أداة التشبيه "كأن"، ونلاحظ أن النجم هو الذى يستمد النور من محبوبته.

*ويعتمد الشابى كذلك على الصور التشبيهية المتراكمة في قصيدته "صلوات في هيكل الحب" حيث يقول :

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام   كاللحن، كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء   كالورد، كابتسام الوليد

يالها من وداعة وجمال   وشباب منعم أملود !

يالها من طهارة تبعث التقديـ   ـس في مهجة الشقى العنيد !

يالها رقةً تكادُ يَرفُّ الـوَرْ   دُ منها في الصخرة الجلمود[1]

وحشد التشابيه وتعاقبها بهذا الشكل يُبيِّن لنا "شدة انفعال الشاعر وازدحام الرؤى في نفسه" وقد"نرى في تراكم الصور الوصفية التى يفتتح بها الشاعر قصيدته مجرد موقف من الدهشة والذهول أمام تفوق الجمال وصولجانه وكأن الشاعر أمام تأثير هذا اللحن الغلاب لا يتمهل ليصوغ انطباعاته في صور مركبة، صور شعرية تلعب فيها الحيلة والمراوغة دوراً إنما هو يفيض بإحساس عميق بالنشوة والإكبار لهذا الجمال فلا يملك إلا أن يبتهل له وهو بهذا منطقي مع عنوان القصيدة ولكننا ندرك بعد تدبّر هذا التدفق الوصفي أنه يرسم لوحة ذات بعدين للجمال : البعد الأول هو البعد الباطني الروحي الذي يعبّر عن السمو والبراءة والنشوة والتألق كما يبين هذا في دلالات الألفاظ الذي يذكرها وهي : الطفولة – الأحلام – اللحن – الصباح الجديد ثم ينتقل إلى مستوى آخر من الصور للتعبير عن البعد الخارجي حيث تستطيع الحواس أن تنعم وهي تتأمل هذا الجمال الرفيع ويدل على هذا البعد بعض الكلمات ذات الدلالة المباشرة مثل الورد والسماء الضحوك والليلة القمراء وابتسام الوليد.

---

(١) أغاني الحياة ص ١٢١.

وهو بهذا يعطي صورتين للجمال الحسي والمعنوي في كم هائل من التشبيهات التي لا تعد في الواقع ذات مستوى بلاغي رفيع في التعبير عن الفكر أو الإحساس ولكن الذي يرتفع بهذه التشبيهات وهو المستوى الأدنى في التعبير البلاغي عن الشعور إنما هو الإحساس القوي الفياض الذي يكمن وراء هذا الفيض من الألفاظ والكلمات"(١)

ويقول الشابي في موطن آخر متحدثاً عن محبوبته أيضاً :

وَدعيهم يحيون في ظلمة الإثم   وعيشي في طهرك المحمود
كالملاك البرئ، كالوردة البيضاء   كالموج، في الخضمّ البعيد
كأغاني الطيور كالشفق الساحر   كالكوكب البعيد السعيد
كثلوج الجبال يغمرها النور   وتسمو على غبار الصعيد(٢)

*كما تتراكم الصور الوصفية أيضا عند الشاعر "صالح جودت"، فتتعانق الصور الوصفيه المتراكة مع التشبيه لتبرز صورة المرأة الخائنة، يقول :

أنتِ أنثى ...... فيكِ آثام الأفاعى
فيك غدر ...واقتدار ..وتداعى
فيكِ زحف من متاع لمتاع
واشتهاء كالثعابين الجياع
والتواء ... خلته شوقا وأنسا
وفحيح خلته نجوى وهمسا(٣)

كما تتراكم الصور عند صالح جودت أيضا فى قوله :

أكبرُ الظنّ أنت طيف إلـه   عبقرىّ فى عالم متسامى
صيغ من فتنةٍ وسحرٍ ونورٍ   وشعورٍ ورقّةٍ وهيام(٤)

"ولعلّ حشد النعوت هو من طبائع الشعر الرومانسى لأن المعنى يتلوّن فيه بألوان الانفعال ويدرك به ما لم يبلغه باللفظة الواحدة المباشرة "(٥).

---

(١) مجلة الشعر، العدد ٢٥ سنة ١٩٨٢م ص ٨٨.
(٢) أغاني الحياة ص ١٥٥.
(٣) حكاية قلب ص ٩٠، ٩١.
(٤) ديوان صالح جودت ص ٧٤.
(٥) أبو القاسم الشابي، شاعر الحياة والموت ص ٩٠.

وكما تتراكم التشبيهات عند الشاعر لإبراز الصورة فإن الصورة التشبيهية قد تأتى ايضا مفردة -وهذا أكثر استخداما- مثل تشبيه أبى شادى لقلبه بالطائر مستخدما أداة التشبيه "كأنّ" مصوّراً مدى تعلّقه بمحبوبته، يقول :

أناجيك فى دقّات قلبى وَالِهاً   كأنّ فؤادى طائر رفّ فى العتيد[١]

ويجعل أبو شادى من نفسه هو ومحبوبته بيتاً من الحسّ الرقيق، شَطراه قلبا عاشقين فى تشبيه بليغ ، يقول :

فضممْتها ولثمتُها فإذا بنا   بيتٌ من الحسّ الرقيق العاطر

شطراه قلبا عاشقين تدفّقا   نغمَ الحنين على لمىً ونواظر ![٢]

*أمّا الحب عند رامي فهو كالطير والآمال والبدر والنسمات، وذلك في قوله :

أحبُّك كالطير الذي يستخفه   إلى النوح والترجيع بردُ ظلال

أحبُّك كالآمال لاح بريقُها   فضاءتْ بها نفسي وأشرقَ بالي

أحبُّك كالبدر الذي فاض نورُه   على فيح جنّات وخُضر تلال

أحبُّك كالنسمات هبّت عليلة   فأدّت إلى قلبي رسائل حالي[٣]

أمّا محبوبته فتبدو كالبدر حيث أنها في قصرها كلؤلؤة البحر، يقول :

تلك في قصرها كلؤلؤة البحر   توارتْ في كنِّها المكتوم

وتبدّتْ هذي كما سفر البدرُ   بهيّاً مابين زُهر النجوم[٤]

*ويشبّه "إبراهيم ناجى" يدَّ محبوبته الحانية المنقذة باليد التى تمتد لغريق لتنقذه، مستخدماً "الكاف"، يقول :

ويدُ تمتدّ نحوى كيدٍ   من خلال الموجِ مدّت لغريق[٥].

---

(١) من السماء ص ٥٢.

(٢) أنين ورنين ص ١٩.

(٣) ديوان رامي ص ٧٧.

(٤) ديوان رامي ص ٤٥.

(٥) ديوان ناجي ص ٣٤ [ط دار الشروق].

ويجعل ناجي الكون قبراً ضيّقاً في تشبيه بليغ، ليعكس لنا نظرته للكون وما يعتلج داخل نفسه من مشاعر سوداء كما يشبّه أكاذيب الهوى بخيوط العنكبوت مستخدما أداة التشبيه "الكاف" فيقول :

قد رأيتُ الكونَ قبرا ضيقا   خيّم اليأسُ عليه والسكوت
ورأتْ عيني أكاذيبَ الهوى   واهياتٍ كخيوط العنكبوت(١)

ومن التشبيهات الرائعة عند ناجي، تشبيه أضلعه بقضبان مسجون مستخدما أداة التشبيه "الكاف" فيقول :

أبغي الهدوءَ ولا هدوء وفي   صدري عُبابٌ غيرُ مأمون
يهتاج إن لجّ الحنين به   ويئنّ فيه أنينَ مطعون
ويظل يضرب في أضالعه   وكأنها قضبانُ مسجون (٢)

ويشبه بصره "بالفراشة" وذلك عن طريق أداة تشبيه نادرة الاستعمال وهي كلمة "شبه" يقول :

بغرائب الألوان مزدهرُ   وتراه بالأضواء مغمورا
فقصدتُه عجلا ولي بصرُ   شِبْهُ الفراشةِ يعشق النورا !(٣)

*ويشبه محمود حسن إسماعيل، شوقَ محبوبته له بشوق حشا الطير لغدير الماء ليبيّن مدى شوقهما لبعضهما، مستخدما أداة التشبيه "مثل" في قوله :

ظمآى لظمآن هفت مثلما   يهفو حشا الطير لغدرانه(٤)

ويشبه الكوثر الرائق [موضع شراب المحبوبة] بحُلم العذارى في قوله :

وترشُفُ من كوثرٍ رائق   كحُلم العذارى رقيق السَّرَبْ
مُداما من الطهر معصُورةً   ومن نَفَسٍ عبقريّ النّسبْ(٥)

*ويشبّه علي محمود طه المحبوبة بنجمة الصباح في تألقها وجمالها مستخدما أداة التشبيه "كأن" في قوله :

كأنها نجمة الصباح   مطلّة من سحابتين(٦).

---

(١) المصدر السابق ص ٤١.

(٢) ديوان ناجي ص ٣٢٢.

(٣) ديوان ناجي ص ٢٦٧

(٤) هطلا أغني ص ٣٠٨.

(٥) أغاني الكوخ ص ٧٦

(٦) أصداء من الغرب ص ٢٥.

وحين يسخط على المرأة يشبه ذراعيها بالحيتين وفمها كشقين من قبس مستعر باستخدام "الكاف" فيقول :

ولفت ذراعين كالحيتين   عليّ وبي نشوةَ لم تطِرْ
وقد قرّبت فمَها من فمي   كشقّين من قَبَسٍ مُستعِرْ[1]

وينقل لنا –في صورة رائعة– صورة الراقصة وحركاتها نقلا تكاد به ترى الراقصة ماثلةً أمامك وذلك عن طريق التشبيه، فقد أبرز لنا –بالتشبيه– كل الأوصاف التي تتمتع بها هذه الراقصة، ومدى اتقانها لفنّها وعبادتها له.

ويعلق عبد الستار الحلوجي على هذه القصيدة بقوله : "وهل أروع في تصوير الحركة في شعر الملاح التائه من هذه القصيدة التي ننقلها من ديوان "زهر وخمر" والتي يحدثنا فيها عن "راقصة الحانة" فيقول :

سَرَت بين أعينهم كالخيال تعانق آلهةً في الخيال

ويبين لنا كيف اندمجت في فنّها ونسيت كل ما حولها :

فليستْ تُحِسُّ اشتهاءَ النفوسِ   وليستْ تحسّ عيونَ الرجال

ولا يزال بالفكرة يُفصّلها ويُحلّلها حتى نتبين في وضوح إلى أي حدّ تعبد هذه الراقصة فنها وإلى أي مدى تذوب في معبودها، ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك الى وصف الراقصة وهي تؤدي رقصتها فيقول إنها كانت :

تضم الوشاح وتلقي به   وفي خطوها عزة واختيال
كفارسة حضنت سيفها   وألقتْ به بعد طول النضال
تمد يديها وتثنّيهما   وترتدُّ في عِوج واعتدال
كحورية النبع تطوى الرشاء   وتجذب ممتلئات السِجال
محيّرة الطيف في مائج   من النور يغمرُها حيثُ جال
تخيّل للعين فيما ترى   فراشة روض جفّتْها الظلال
وزنبقة وسط بلّورة   على رفرف الشمس عند الزوال
تنقّل كالحُلم بين الجفون   وكالبرق بين رءوس الجبال

---

[1] أشباح وأرواح ص ٤٠١.

على أصبعي قدم الهمت	هبوب الصبا ووثوب الغزال
وتجري ذراعين منسابتين	كفرعين من جدول في انثيال
كأنهما حولها ترسمان	تقاطيعَ جسمٍ فريد المثال
أبت أن تمساه بالراحتين	ويرضى الهوى ويريد الجمال[1]

"فهذه الأبيات تصف حركة اليدين وحركة الذراعين والقدمين وتناسق هذه الحركات مع حركة الجسم كله والشاعر لا يعرضها علينا عرضا سريعا خاطفا وإنما هو يفصّل الوصف ويكثر من التشبيهات التى تساعدنا على أن نتمثل الصورة فى وضوح، وأن نتبين الحركة فى تتابع وانتظام"[2]

ويستطرد عبد الستار الحلوجي قائلا : "ولنقف مثلا عند هذين البيتين اللذين يقول فيهما :

وتجري ذراعين منسابتين	كفرعين من جدول فى انثيال
كأنهما حولها ترسمان	تقاطيع جسم فريد المثال

فهو هنا لا يكتفى بأن يقول لنا أن ذراعيها تتحركان فى خفة ورشاقة، وإنما يفصّل لنا القول تفصيلا فيشبّه الذراعين فى انسيابهما بفرعين من جدول يتدفق ويشبّه حركتهما حول الجسد دون أن تمساه بمَن يحاول أن يُحدّد أبعادَ الجسم وأن يرسم تقاطيعه"[3] ويقول الشاعر فى نفس القصيدة أيضا :

ومن عَجَبٍ وهي مفتونةٌ	تُريك الهدى وتُريك الضلالْ
تلوّى وتسهو كلَّها بهِ	تراقصُ قبل فناء الذُّبالْ
وتعلو وتهبط مثل الشراع	ترامى الجنوب به والشمالْ
وتعدو كأنّ يداً خلفها	تُعدّ بها بسياطٍ طوالْ
وتزحفُ رافعةً وجهها	ضراعةَ مُستغفرٍ فى ابتهالْ
وتسقط عانيةً للجبين	كقُمريةٍ وقعتْ فى الحبالْ
تبضُّ ترائبُها لوعةً	وتخفقُ لاعن ضنى أو كلالْ
ولكنّه بعضُ أشواقها	وبعضُ الذى استودعَتْها الليالْ[4]

---

[1] زهر وخمر ص ٤٧.
[2] مع الملاح التائه ص ٩١.
[3] نفس المصدر، نفس الصفحة.
[4] زهر وخمر ص ٤٧.

فهنا نجد "الحركة السريعة المنتظمة والصور المتتابعة المتلاحقة التى تعرض علينا راقصة الحانة فى انحنائها وتثنّيها، وفى ارتفاعها وهبوطها وسرعة حركتها"(١) وقد اعتمد الشاعر فى هذه اللوحة الفنية الرائعة على التشبيه بكل أدواته، كما اعتمد على التشبيه البليغ فى قوله :

تخيّل للعين فيما ترى   فراشةَ رَوْضٍ جَفتْهَا الظلال

وتعدُّ هذه القصيدة من أروع قصائد الشعر الحديث الوصفية التى اعتمدت على التشبيهات فى إبراز الصورة الفنية.

*أمّا سيد قطب فإنّه كثيراً ما يُشبّه محبوبته بالطّيف أو المَلاك يقول :

أفأنت ذى ؟أم ذاك طيفُ منام ؟   إنى أراك كطائف الأحلام !

لمّا خطرتِ وقد سَمَوْتُ بخاطرى   ألفيتُ شخصَك كالملاك أمامى(٢)

ويشبّه الحبّ نفسَه بالملاك أيضا فى قوله :

حيثما الحب طائف يتراءى   كالملاك المهموّم المكدود(٣)

ويشبّه "الصيرفىّ" أهدابَ محبوبته بخيوط الشمس، بل يجعلها خيوط الشمس حاذفاً أداة التشبيه، يقول :

ما هذه الأهدابُ فى سِحْرِها   إلاّ خيوطُ الشمسِ عند الشروق(٤)

ويشبه محبوبته بتشبيهات تجريدية، مستخدما أداة التشبيه "كأنّ" فى قوله :

كأنّها تفتُّحُ الزهورِ فى مطالع الصباح
كأنها تلألُؤُ النجومِ فى رحابِها البَرَاح
كأنّها ... كأنّها ....كلّ تخيلاتنا الفِساح(٥).

*أمّا الشابى فإنه يستخدم أدوات التشبيه مبينا بها وجه العلاقة بين المشبّه والمشبّه به، مستخدماً مشبّهات تجريدية وأخرى محسوسة لإبراز الصورة كما فى قوله :

---

(١) مع الملاح التائه ص ٩٢.
(٢) ديوان سيد قطب ١٦٣.
(٣) نفس المصدر ص ١٦٠.
(٤) نوافذ الضياء ص ٤٠.
(٥) النبع ص ٧٠.

ورأينا النهودَ تهتزّ كالأزهار   في نشوةِ الشبابِ السعيد

....

طاهراتُ كأنّها أرجَ الأزهار   في مولد الربيع الجديد ؟

وقلوبُ مضيئةُ، كنجوم الليل   ضَـوّاعةَ كغضّ الورد؟

أم ظلام كأنّه قِطعُ اللـــيل   وهَـوْلَ يْشـيبُ قَلْـبَ الوليـــد[١]

ويشبّه نفسَـه هـو ومحبوبتـه بزوجيْ طـائر، فـى قولـه :

كنّـا كزوجـيْ طـائرٍ، فـى دوحـة الحـب الأميـن[٢]

ويشبّه خطـو محبوبتـه بالنشـيد فـى قولـه :

كلما أبصرتك عيناى تمشين   بخطـــو موقّـــع كالنشـــيد[٣]

ويعلق ايليا الحاوى على هذا التشبيه بقوله "ولقد انطوى التشبيه، ثَمَّـة، علـى روح الشـعر اذ سما بالخطو وهـو حركـة ماديـة كثيفـة إلـى النغـم بـل إلـى جوقـة الأنغـام المتآلفـة الموقعـة ومشاهدة النغم فى الخطو ليست أمراً ميذولاً ملقى فى طريق الحـواس، وأنمـا هـو متولـد مـن اتصـال انفعال الشاعر بروح المظهر يستظهر فيه مالا يظهر ويلامس الجانب الخفى منه"[٤]

*وفـى تشـبيه بليـغ يجعـل صـالح جـودت، عيـن محبوبتـه جزيرتـيْ زمـرّد، يقـول :

عيناك يا مُستهّدى   جزيرتـا زُمُـرّدِ[٥]

وكثيرا ما يشـبه عينـى محبوبتـه بـالزمرد ، كمـا فـى البيـت السـابق، وكمـا فـى قولـه :

عينـاكِ جوهرتـان مـن ألـقِ

لـون الزمـرّد فيهمـا يُـردى

ويجعل شَعر محبوبته مناجمَ ذهبٍ انصهرت وجَرَتْ على كتفيْ محبوبته، فى قوله :

ومنـاجم الذهـب التـى انصهـرت

وجَـرَتْ علـى الكتفيـن والزنـد[٦].

---

(١) أغاني الحياة ص ١٠٩

(٢) أغاني الحياة ص ٥٣.

(٣) أغاني الحياة ص ١٢١

(٤) أبو القاسم الشابي، شاعر الحياة والموت ص ٩٣.

(٥) ألحان مصرية ص ٧٣.

(٦) الله والنيل والحب ص ٥٨.

وكثيرا ما نجد صورة "الفراشة"، عند شعراء أبولو، فهم كثيرا ما يشبهون أنفسهم أو محبوباتهم بالفراشة، أو يذكرون الفراشة أو التشبيه بها فى اثناء حديثهم عن الحبّ أو ضحايا الحبّ.

*يشبه أحمد زكى أبو شادى ضحايا الحب بالفراش فى الغباء، حيث أنها تحوم دائما حول موضع هلاكها، يقول :

وأرى الضحايا كالفراش غباوة ولو أنهنّ نماذجٌ لذُكاء[1]

ويشبّه محبوبتَه بالفراشة فى قوله :

ولكنّها أصغت إلىّ بروحها على النأى والإيحاء للروح قد يُعدى
كأنّ ولوعى زاجر ليس ينتهى يحاورها باللطف حيناً وبالنقدِ
ويلقى حواليها الشباك رقيقةً فما كان عن صَيْدِ الفراشةِ من بُدِّ[2]

*ويقول ناجىْ مشبّها نفسَه بالفراش الذائب فى لجين من الضوء، مستخدما التشبيه البليغ:

كنتِ فى برجٍ من النورِ على قِمّةٍ شاهقةٍ تغزو السحابا
وأنا منكِ فراشٌ ذائبٌ فى لُجينٍ من رقيق الضوء ذابا[3]

ويقول أيضا :

وأنا حبٌ وقلبٌ ودمٌ وفراشٌ حائرٌ منك دنا[4]

ويصوّر دمع محبوبته "بالفراشة" فى قوله :

وما راعَ قلبى منك إلاّ فراشةٌ من الدمع حامتْ فوقَ عَرْشٍ من الوردِ
مجنّحةٌ صيغتْ من النورِ والندى ترفّ على روض وتهفوالى وردِ[5]

ويصور على محمود طه محبوبته بالفراشة أيضا فى قوله :

تمهّلى فراشةَ الصباحِ أسرفْتِ فى الغدوّ والرواحِ[6]

---

(١) النيروز الحر ص ٦٩.

(٢) من السماء ص ٥٦.

(٣) ديوان ناجي ص ٤٠ (ط دار الشروق).

(٤) ديوان ناجي ص ٣٧ (ط دار الشروق).

(٥) ديوان ناجي ص ١٣٩.

(٦) أصداء من الغرب ص ٦٢.

*ويصـور "الصـيرفي" القلـوب التـي تتعلـق بمحبوبتـه بـالفراش أيضـا فـي قولـه :

مثلُ الفراشِ بـاللظى يهيمْ

وتَسْخَرُ الشـباك بـالغريمْ(١)

ويقول أيضـا :

ومـا زالَ الفراشُ لـه غـرامُ بانتحـارات

ومـازالَ الجَنَـاحُ يـرفـُّ علـى رقـصِ انتفاضـاتِ(٢)

*وقد يكون "التضاد" أساسَ تكوين الصورة عند هؤلاء الشعراء لأنهم "شـديدو الإحسـاس بما في الحياة والمجتمع والطبيعة والنفس من مفارقات وهم لهذا يبنـون كثيراً مـن صورهـم الشعرية على المقابلة بين المفردات أحياناً أو بين طائفة مـن المتمـاثلات فـي طَرَفَيْ الصـورة في بعض الأحيان وكثيراً مـا عبّر الشعراء عن هذا الإحسـاس بالتنـاقض بمـا ينسبونه إلـى "القلب" من احتواء للأضداد وهو معنى يتردّد عند كثير منهم"(٣) يقول أبو شادي :

يا فرحتي في شجوني ونعمتـي فـي همومـي

ونشوتي في جنوني وجنتـي فـي جحيمـي(٤)

*ومـن الصـور التـي اعتمـدت فـي تكوينهـا علـى التضـاد أو المقابلـة، قـول إبراهيـم نـاجي فـي الأطـلال :

يالها من قمم كنّا بهـا نتلاقـي وبسـرّينا نبـوح

نستشف الغيب من أبراجهـا وبـري النـاس ظـلالاً فـي السـفوح

أنتِ حسنٌ في ضُحاه لم يزلْ وأنـا عنـدي أحـزان الطفـل

وبقايا الظل من ركْب رحـل وخيـوطُ النـور مـن نجـم أفـل(٥)

ومـن الصـور المعتمـدة علـى التضـاد قـول محمـود حسـن اسـماعيل :

صَمْتُه ضَجّةٌ ! نجواه صَمْتُ ! يـالهَوْل الضجيـج بيـن الصَّمْـاتِ !(٦)

---

(١) نوافذ الضياء ص ٢٠.

(٢) نوافذ الضياء ص ٣٤.

(٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص ٤٧٣.

(٤) من السماء ص ٨٠.

(٥) ديوان ناجي ص ٣٥ (ط دار الشروق).

(٦) هكذا أغني ص ١٦٣.

ويقول أيضا :

وكنتَ الخمرَ والأقـداح

وكنتِ الليلَ والإصبـاح

وكنتِ الصمتَ والإفصاح[1]

*ومن الصور المعتمدة على التضاد والمقابلة في أساس تكوينها قول علي محمود طه :

أنا أهواكِ من آثام وطُهرٍ ... حُلْمَ إغفاءتي وصَحْوَ غرامي

أنا أهواكِ تُبْدعين يقيني ... من نسيج الظنون والأوهام[2]

*ومن الصور المعتمدة على التضاد والمقابلة عند سيد قطب، قوله :

أحُبُّك حَبَّ الهوى والجنون ... أحبُّك حبَّ الرشاد الرزين

أحُبُّك بالقلب في وقدةٍ ... أحبُّك بالعقل جَمَّ السكون

....

ففيك تلاقى الهوى والهدى ... وشَابَه فيكِ الرشاد الجنون[3]

وقوله أيضا :

أهوى وأقلى وأيامى موزعة ... بين الهوى والقلى كالضاحك الباكى[4]

*ومن الصورة المعتمدة على التضاد عند صالح جودت قوله :

وجَهنَّمُ أحلى وأنتِ معي

من جَنَّةٍ أحيا بها وحدى[5]

وقوله أيضا عن محبوبته الهاجرة :

جعلتِ روضي يبابا

---

(1) أين المفر ص ٨٢.

(2) أصداء من الغرب ص ٢٣.

(3) ديوان سيد قطب ص ١٧٢

(4) ديوان سيد قطب ص ٢١٧.

(5) الله والنيل والحب ص ٦١.

وكـان روضـى أخضـرا
مـلأتِ جَـوِّى ظلامـا
وكـان جـوِّى منـوّرا[١]

*ومـن الصـور المعتمـدة علـى التضـاد والمقابلـة، قـول الشـرنوبى :

هو الذى فى ربيع الحبّ أسعـــــدنى   وهـو الـذى فـى خريـف الحـبّ أشـقانى

وأنتِ : أنتِ التى بالشعر أضحكنى   وأنـتِ. أنـتِ التـى بالشـعر أبكـانى

أنتِ التى خيّرتِنِى بين جنّتـــــه   وبيـن نيرانـه ...فـاخترتُ نـيرانى[٢]

*****

*وقـد يكـون "**الجنـاس**" أسـاس تكويـن الصـورة كمـا فـى قـول أبـى شـادى :

ما كنت أول فاجره   قتلـت وراحـت فـاخره[٣]

فالجناس هنا بيـن [فـاجرة ـ فـاخرة]

*ومن ذلك أيضـا قـول أحمـد رامـى عـن ابنتـه "أحـلام" التـى فقدهـا :

سمّيتُها أحلام من طول ما   نـاجيت فـى دنيـاى أحلامـى[٤]

"أحـلام" الأولـى اسـم ابنتـه و"أحلامـى" الثانيـة هـى آمالـه وأمانيـه.

ومثـل قـول إبراهيـم نـاجى :

يا فؤادى رحم الله الهوى   كـان صرحـا مـن خيـال فهـوى

اسقنى واشرب على أطلاله   واروعنـى طالمـا الدمـع روى[٥]

فكلمـة "هـوى" الأولـى بمعنـى الحـبّ و"هـوى" الثانيـة بمعنـى سَـقط وانتهـى و"ارو" الأولـى بمعنـى "القصّ والسـرد"، و"روى" الثانيـة بمعنـى روّى عطشـه.

---

(١) الله والنيل والحب ص ٦٧.
(٢) ديوان الشرنوبي ص ١٢٢.
(٣) النيروز الحر ص ٢٥٦.
(٤) ديوان رامي ص ١٠٩.
(٥) ديوان ناجي ص ٣٣ (ط دار الشروق).

*ومن الجناس أيضا قول محمود أبى الوفا :

منّه، منّه واوهمه حتى   يحسبَ القيدَ منّةً منك تهدى[١]

"منّه" الأولى فعل أمر بمعنى قرّب له الأمل "منّةً" الثانية اسم بمعنى فضل أو عطاء.

*ومن الجناس أيضا قول محمود حسن إسماعيل :

فَهِمْنا لغاها وأسرارَها   فهِمْنا بها فى الضُحَى حائرين[٢]

فهنا جناس تام بين كلمتىّ "فَهِمْنا " الأولى و"فَهِمْنا" الثانية، الأولى معناها من الفهم بمعنى المعرفة أو العلم بالشئ أمّا الثانية فهى مكونة من حرف عطف "الفاء" والفعل "همنا" بمعنى الحبّ والشَغَف بالمحبوبة.

*نجد الجناس الناقص فى قول صالح جودت :

لا تخجلى من جفوة المُدّعى

لا تجفلى من قَولة الهازئ

اختلطتْ بين الهوى والهدى

حكايةُ الحرف على القارئ[٣]

فالجناس هنا بين (لا تخجلى ـ لا تجفلى)، و(الهوى ـ الهدى).

وقد تعتمد الصورة على **القصّ والحوار** "فالعنصر القصصى فى التعبير يُجنّب الشاعر المُباشرة والغموض ويجعله أقدر على الإيحاء فتكتسب به" العواطف الذاتية مظهر الموضوعية "محتفظة فيه الصور الجزئية بذاتيتها وتماسكها مكتسبة وحدة بنائها من هذا الإطار القصصى الخاص الذى يتميز من الإطار القصصى فى شكله وطبيعته"[٤]

مثل قول الشاعر إبراهيم ناجى :

رفرف القلب بجنبى كالذبيح   وأنا أهتف : يا قلب اتئد

---

(١) ديوان شعري ص ١٠٠.

(٢) أين المفر ص ٥٩.

(٣) حكاية قلب ص ١٤.

(٤) د. مصطفى السعدني : التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ص ١١٧، ١١٨

فيجيبُ الدمعُ والماضى الجريح   لِمَ عُدنا ؟ ليت أنّا لم نعد !(١)

ومثل هذا الحوار الذى يُجريه الشاعر مع الرياح فى قصيدة الأطلال تقول الرياح :

أيّها الشاعرُ تغفو   تذكرُ العهدَ وتصحو
وإذا ما التأم جُرْحٌ   جَدَّ بالتذكارِ جرحُ
فتعلّم كيف تَنْسى   وتَعلّم كيف تمحو
أوَكُلّ الحبّ فى رأ   يكَ غُفرانٌ وصَفحُ

....

هاكَ فانظرْ عددَ الرمل قلوبا ونساء
فتخيّر ما تشاء ذهبَ العمرُ هباء
ضَلّ فى الأرضِ الذى يَنْشُدُ أبناء السماء
أىّ روحانيةٍ تُعْصَرُ من طينٍ وماء

فيقول الشاعر :

أيّها الريحُ أجلْ لكنّما   هى حُبّى وتعلاّتى ويأسى
هى فى الغيب لقلبى خلقت   أشرقت لى قبل أن تشرق نفسى(٢)

ويعد هذا من روعة التصوير عند ناجى فالشاعر هنا – من خلال الحوار الموضوعى – بينه وبين الرياح " قد أبرز الحوار الذاتى بينه وبين نفسه مستعينا بالقص الخارجى الذى يعبّر عن القص الداخلى فى إطار التجربة الخاصة للشاعر ليقرّر حقيقة الألم الذى يسيطر عليه ......ويتم هذا الحوار معتمدا على التشخيصات الملائمة لطبيعة الموقف الذى يرتبط به"(٣)

وقد يُجرى إبراهيم ناجى حواراً مع نفسِه، كما فى قوله :

نداؤك يا فؤاد كفى نداءَ   أما تنفكّ تسقينى الشقاءَ ؟

---

(١) ديوان ناجي ص ٣٩.

(٢) ديوان ناجي ص ٤٣ (ط دار الشروق).

(٣) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ص ١١٨.

أنا ظمآن لم يلمع سراب   على الصحراء إلاّ خلتُ ماءَ [1]

ومن الصور المعتمدة على الحوار قول الهمشري :

قُلتِ و النور؟ قلتُ سحرُ جبينك

قُلتِ ما النسم ؟ قُلتُ طيفُ خيالك[2]

وقد يلجأ شعراء أبولو إلى **الإستفهام** ولكنه الاستفهام الذي يؤكد المعاني التي يدور حولها الاستفهام الفني فهو ليس استفهاما عن جهل بالحقيقة، مثل قول إبراهيم ناجي :

بالذي صُنْتُ عهدَه لم أخُنْه   ومتى خانت الأكفُّ المعاصم؟[3]

*ومن الاستفهام الذي يؤكد المعنى أيضاً قول محمود حسن إسماعيل :

رحيقٌ بكأسٍ ؟! أم سكونٌ بواحةٍ ؟ ورويا بفجرٍ؟ أم صلاةٌ بكعبةٍ؟[4]

*ومن الاستفهام الذي يؤكد المعنى ولاينّم عن جهل بالحقيقة قول سيد قطب مستفهما عن القبلة :

قبلة ! ما هذه القبلة إذ   تنقل الدنيا إلى عالم سحرٍ؟

وتحيل الجسمَ والروحَ معاً   شعلةً طائفةً لم تستعر

بل تحيل الجسم والروح شذى   من عبير الخُلدِ أو مِسْكةِ طُهْرِ[5]

*ومن ذلك أيضا قول حسن كامل الصيرفي :

أهذه ابتسامه   في سِحْرِها المُثير

أم هذه غمامه   في وقدةِ الهجير

أم هذه حمامه   تطوفُ بالغدير[6]

---

(1) ديوان ناجي ص ٤٢.

(2) ديوان الهمشري ص ١٦٨.

(3) ديوان ناجي، ص ٧ (ط دار الشروق).

(4) أين المفر ص ١١٩.

(5) ديوان سيد قطب ص ١٨٦.

(6) النبع ص ٦٩.

*ومن الاستفهام الذي يؤكد المعاني التي يدور حولها قول الشابي :

أيُّ شيءٍ تُراكِ؟ هل أنتِ "فينيس" تهادتْ بين الورى من جديد

أنتِ... ماأنتِ؟أنتِ رسمٌ جميلُ عبقريٌ مِنْ فَنٍّ هذا الوجود

أنتِ.. ماأنتِ؟ أنتِ فَجْرٌ من السحرِ تَجَلّى لقلبي المعمود[1]

"وبعد أن يستفهم يعود فيقرر كأنه يقول لنا بأن استفهامه ليس جهلا بالحقيقة وإنما عن دهشة وتعجّب وذهول لروعتها وبهائها"[2]

أنتِ روحُ الربيع تختالُ في الدنيا فتهتزُّ رائعاتُ الورودِ

ويعلق إيليا الحاوي على الاستفهام بقوله "وقد ينمّ الاستفهام عن التوكيد :

أنتِ ما أنتِ ... رسمٌ جميلٌ، فجرٌ من السحرِ"[3]

"ويدنو الاستفهام في بعض جوانبه إلى التشبيه دون أداة كقوله : أنت ما أنت؟... رسم جميل... فجر من السحر... وهذا النوع هو أسمى لأن الصلة بين طرفيه مباشرة"[4]

*ومن الاستفهام المكون للصورة الفنية أيضا، قول الشرنوبي :

أنتِ.. ما أنتِ ؟ جَنّةٌ كجحيم عندها المؤمنون كالكفار[5]

ونرى فى شعر أبولو كثيرا من التكرار؛ تكرار لسم أو ضمير أو فعل؛ فقد تكرر الضمير "أنتِ" حوالى عشرين مرة في قصيدة "أنتِ دَيْر الهوى وشِعرى صلاة" لمحمود حسن إسماعيل كما تكررت كلمة "أختى" كثيرا فى قصيدة "أختى" للهمشرى وتكررت كلمة "أبكى" كثيرا فى قصيدة أحمد زكى أبى شادى "رثاء والدتى" كما تكرر الضمير "أنتِ" كثيرا فى قصيدة ناجى "صلاة الحب".

"والشاعر الرومانسي يكرر الصيغة الإنشائية الواحدة مراراً لعظم ما يجتاحه من سيول العواطف "[6]، سواء أكانت عاطفة حب أم عاطفة حزن .

(١) أغاني الحياة ص ١٢١.

(٢) مجلة الشعر العدد ٢٥ سنة ١٩٨٢م ص ٨٩.

(٣) أبو القاسم الشابي، شاعر الحياة والموت ص ٩٢.

(٤) نفس المصدر ص ٩٦.

(٥) ديوان الشرنوبي ص ٣٤٧.

(٦) أبو القاسم الشابي، شاعر الحياة والموت ص ٩١.

"وإذا كان التكرار يتصل اتصالا وثيقا بالأسلوب الفنّى للشاعر فإنه لابد وأن يؤدى غرضا فنيّا كالتأكيد على عاطفة بعينها والإلحاح على إبراز حدة انفعال الشاعر بها ويرى الدكتور عبد القادر القط؛ وهو صاحب الفضل إلى الالتفات إلى هذه الظاهرة، أن التكرار يبدو ظاهرة عامة فى الشعر الحديث"(١) يقول أحمد زكى أبو شادى فى قصيدة "رثاء والدتى":

أبكى الطهارةَ فى لطفٍ وفى دعةٍ   أبكى الحنان يواسى العاثرَ العانى
أبكى قنوعَك من دنياك عازفةً   عن كل شىء سوى الإكبار من شانى !
أبكى وفاءَك حتى فى الممات فما   شكوتِ من ألمٍ قاسى الأذى جانٍ (٢)

فالشاعر -هنا- يُكرّر كلمة "أبكى" ليعبّر عن سيلٍ من الحزن يجتاحه.

*ويقول "ناجى" فى صلاة الحب" :

وأنتِ تهلّلُ الفجرِ   وبسمته على الأفقِ
وحينا أنّةُ النهرِ   وحزنُ الشمس فى الغَسَقِ
وأنتِ حرارةُ الشمس   وأنتِ هناءةُ الظلّ
وأنتِ تجاربُ الأمس   وأنتِ براءةُ الطفلِ !
وأنتِ الحسنُ ممتنعا   تحّدى حصنه النجما(٣)

فهو هنا يكرر الضمير "أنت" ليؤكد فى محبوبته هذه الصفات التى نَسَبها إليها.

ويقول محمود حسن إسماعيل :

أنتِ نبعى، وأيكتى، وظلالى   وخميلى، وجدولى المتسلسل
أنتِ لى واحةُ أفىء إليها   وهجير الأسى بجنبى مشعل
أنتِ ترنيمة الهدوء بشعرى   وأنا الشاعر الحزين المبلبل
أنتِ تهويدة الخيال لأحزا   نى، بأطياف نورها أتعلل
انتِ كأسى؛ وكَرْمتى ومُدامى   والطلا من يديك سُكْرُ محلّل(٤)

---

(١) د. عبد الحميد القط : شعر أبي القاسم الشابي، دراسة فنية ط شركة سعيد رأفت للطباعة / القاهرة ١٩٩٠م ص ٨١، ٨٢.

(٢) أنين ورنين ص ١٤٢.

(٣) ديوان ناجي ص ٢٦٢.

(٤) هكذا أغني ص ٢٢٤.

وهكذا يتكرر الضمير "أنتِ" عشرين مرة في القصيدة ليعبّر عن شدة عاطفة الحب تجاه محبوبته وسيول الانفعالات التي تجتاحه تجاهها .

*أمّا الشرنوبي فيقول متحسّرا على أخته :

أختي قصيدةُ شاعرٍ غَــزِل   أختــي تميمــةُ ســاحرِ الخبــل

أختي هيام .... وأنتِ من أملي   لأنا الحزين عليك يا أختي[1]

وتكرر كلمة "أختي" في مقاطع كثيرة هي :

"وأعيشُ في دنياك يا أختي" "كسلام روحك أنت يا أختي" "الحظ خانك أنت يا أختي" "وأذلها بالغيب يا أختي" "وأظل أبخس منك يا أختي" "وإذا أنرت دجوت يا أختي" "تنأ القساوة عنك يا أختي" "ومن الجنون العقل يا أختي".

وهكذا يكثر تكرار هذه الكلمة "أختي" لنستشف من خلال هذا التكرار مدى حزنه على أخته وما أصابها من بلاهة.

ومن أهم خصائص الصورة عند شعراء أبولو قدرتهم "**على الاندماج في الموجودات الخارجية إلى درجة الاتحاد والحلول**"[2] يقول محمود حسن إسماعيل في قصيدته "إلى الفستان الأحمر" :

إن تكن نارا : فما أشهى خلودي في سعيـــركْ !

أوتكن وردا فيالهفة روحـــي لعبـــيركْ !

طرفُكَ الهفهاف يُبْدي   لوعـــةً خلف ستوركْ

ولَهِتْ روحي فطارت   ترتوي من فيضِ نورِكْ

تتمنى لو تهـــادتْ   موجة فـــوق غديركْ

أوخيالا من هواهـــا   سابحا طيّ ضميـــركْ !

ليت "يافستان" لمّـــا   لُحْتَ تَزْهو في حريركْ !

كنتُ ذرّاً نابض الإحســ   ــاس يجري في أثيركْ !

يلثُمُ الحسنَ ويهـــوى   فانياً بين عطـــورِكْ[3]

---

(1) ديوان الشرنوبي ص ٢٦٠.

(2) محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة ص ٢١٨.

(3) أغاني الكوخ ص ٣٣.

ويميل هؤلاء الشعراء أيضا "إلى استخدام التعابير الرامزة التي يغلفها ستر من الضباب الخفيف أويغشيها جو من الإبهام اللطيف فيحول بينها وبين الدلالة المحددة المباشرة فهي لا تعطي مدلولا وصفيا أومجازيا دقيقا وإنما تثير في النفس أحلاما ورؤى وأحاسيس مبهمة تنتقل بها إلى أودية خيالية بعيدة تبعث بها ذكريات قديمة أو تخلق فيها علاقات بين أشياء تبد وغريبة .... ومن تلك التعابير: "اللهب المقدس" "الشاطيء المجهول" "وادى الجن" "وشاطيء الأعراف" و"حجب الغيب" "ونهر النسيان" "وبحر العدم" "وعروس البحر" ...... فتعبير "اللهب المقدس" مثلا يحمل المرء على أجنحة الخيال إلى معابد الوثنيين وهم يوقدون نيرانهم ويقومون بعباداتهم في حرارة ذاهلة وإخلاص ساذج فحين يعبر بهذا التعبير عن نار الحب مثلا فإنه يلقي على هذا الحب لوناً من القداسة ويقرّبه من العبادة الحارة الذاهلة والإخلاص الفطري ... وتعبير "الشاطيء المجهول" حين يُذكر في مجال خبط الإنسان نحو مصيره الغامض، فإنه يُثيرُ في النَفْسِ مشاعر اصطخاب الحياة وتلاطمها حتى كأنها محيط تنتهي أمواهه إلى شاطيء غامضٍ رهيب لا يدري ما يخبأه وراءه ؛ وهكذا يمكن أن يقال في بقيّة هذه التعابير"[1]

*ومما يميز الصورة عند شعراء أبولو أيضاً اعتمادها على" الخيال الرومانتيكي الهائم بعيداً عن عالم البشر".[2]

فما يميز الصورة عند رائد هذه المدرسة أحمد زكي أبي شادي "روعة التصوير التي تبدو في خياله البعيد وقد كان ميله للتصوير والموسيقى منذ حداثته عاملا مهما في اتقانه"[3] شعر التصوير الوافي التحليل كأنه لوحة مصوّر إلى جانب الشعر الوصفي الذي يتغلغل في صميم الحياة ويمتزج بروح الطبيعة.[4]

يقول أبو شادي في صورة خيالية :

وقد سَقَط الموجُ بعدَ الكلالِ صريعاً فهيّجَ تذكارها

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٣٩.

(٢) مجلة الشعر العدد٣٣ سنة ١٩٨٤م ص ٣٢.

(٣) الغزل في الشعر العربي الحديث ص ٥٠٠

(٤) أبو شادي في الميزان ١٤.

وقد طاردته بنات البحار ... فمـات وفـارق مضمارهـا

ولم ترثِه غيرُ لَهْفَى الأشـ ... ـعةِ وهـي تُبَـدِّد أعمارهـا[1]

ومن الصور الخيالية عند إبراهيم ناجي والتي "توضح مدى ثراء طاقة المخيِّلة وخصوبتها[2] عند ناجي قوله :

هل رأى الحب سكارى مثلنا ... كم بنينـا من خيـال حولنـا

ومشينا في طريق مقمـر ... تَثِـبُ الفرحـةُ فيـه قبلنـا

وتطلّعنا إلى أنجمـه ... فتهـاوينَ وأصبحْـنَ لنـا

وضَحِكْنا ضِحكَ طفلين معاً ... وعدَوْنـا فسَـبَقْنا ظلّنـا[3]

"والخيال يلعب دوراً هاماً في شعر ناجي لأنه جعل الخيال قبلته التي يتجه إليها في نبضات قلبه وخلجات عينيه وسَبحات وجدانه، فهو في حبه يتخيل ويجنح في الخيال"[4]

ومن الصور الخيالية أيضاً عند ناجي، قوله في مقطوعة "إلى هند" :

غرامُك لي معبدٌ طـاهرٌ ... دعائمُـه شُـيِّدت من ولـوعي

تعهّدتُ محرابَه بالوفـاء ... وأوقـدتُ فيـه الهوى من شموعي

جوانبُه من دموعي قامـتْ ... وأضلعُـه بُنِيَـتْ من ضلوعـي

ومَنْ ذا رأى هيكلاً في الوجود ... يُقام على عـمد من دمـوع[5]

ومن الصور الخيالية قول محمود أبي الوفا :

تعالي نَطِرْ في سماء المنى
فلابد للحب من أجنحة[6] .

---

(1) من السماء ص ٧١.

(2) شعر ناجي ص ٨٢

(3) ديوان ناجي ص ٤٩

(4) إبراهيم ناجي ص ٢٧١، ٢٧٢.

(5) ديوان ناجي ص ٢٠٣.

(6) شعري ص ٦٦.

*ومن هذه الصور أيضاً قول محمود حسن إسماعيل :

عيناكِ قد طارتا بروحي   في عالم ساحر الرواق

نهلت من وحيه الأغاني   عذراء قدسية المراقي[١]

فذلك الخيال الرومانتيكي هو "الذي يجعل عينَيْ حبيبته تطيران بروحه بعيداً"[٢]

ويقول محمود حسن إسماعيل أيضاً :

إذا ما تنفستُ في سحرِه   وفي عطره المستراد المحبْ

سَمَوْتُ إلى عالمٍ أقْدسٍ   أتيه به فوق هام السُّحُبْ

يُلاطفني فيه طيفُ الهوى   ويُشرق لي في ظلال الرحَبْ[٣]

*ومن الصور الخيالية عند علي محمود طه قوله :

وانتحينا من جانب البحر مجرىً   مطمئنَّ الأمواهِ ساجي الخريرِ

نزلتْ فيه تستحمُّ النجومُ   الزُّهر في جلوة المساءِ المنيرِ

راقصاتٍ به على هَزَجِ المـ   ـوج عرايا مهدّلاتِ الشعورِ[٤]

*ومن الصور التي اعتمدت على الخيال الرومانتيكي الهائم، قول الصيرفي :

في معبدٍ من نقاءٍ   سمعتُ فيه بلالَهْ

مؤذّناً لخيالٍ   رامَ السحابَ فَطَالَهْ[٥]

وقوله :

نافذةُ الحسناءِ.... مسرحُ الجمالِ

وراءها تبدو عرائسُ الخيالِ

---

(١) أغاني الكوخ ص ١٢٧.

(٢) مجلة الشعر العدد ٣٣ لسنة ١٩٨٤م ص ٣٢.

(٣) أغاني الكوخ ص ٧٨.

(٤) الملاح التائه ص ١١٣.

(٥) نوافذ الضياء ص ٤٦.

تسبح في لهو وفـــي دلال

ملفعاتٍ بالرقيق من ظـلال(١)

*ونرى عند الهمشري "روعة صوره القائمة على الخيال المغرق في عمقه وأبعاده وما أعظم الجناحين اللذين حلق بهما خياله في هذه الصورة التي رسمها لحبيبته" في قوله (٢) :

أنتِ كوخٌ معشوشبٌ في رباة مقمرُ الصمت سرمديّ الخيال

نعستْ روحي الكليلة نشوى فيه ترعى فجرى هذا الجمال(٣)

*ومن الصور الخيالية عند الشابي قوله :

وسكتنا وغرّد الحب في الغاب فأصغى حتى حفيف الغصون

وبنى الليل الربيع حوالينا من السحر والرؤى والسكون

معبداً للجمال والحب شعريا مشيداً على جناح السنين(٤)

*"وقد وفق "صالح جودت" في إيراد الكثير من الصور الخيالية كي يكسب معانيه خصوبةً وعمقاً"(٥) "مثل هذه الصور الشعرية الجميلة لعيني محبوبته الساحرتين، وهي صورة ترسم موقفاً نفسياً للشاعر أمام سحر عينين فاتنتين، فيسبح في بحارهما، وتخلق الصور الخيالية التي يخلعها قلبه الخفاق أمام ذلك المشهد الفاتن"(٦) .

يقول :

لاتكسري جفنيك لا تغلقي

أبوابَ هذا الساحر الأزرق

---

(١) نوافذ الضياء ص ٥٠.

(٢) الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر ص ٥٤٥

(٣) ديوان الهمشري ص ١١٠.

(٤) أغاني الحياة ص ١٧٣.

(٥) شاعر النيل والنخيل ص ١٣٣.

(٦) نفس المصدر ص ١٣٢.

عينـاك يـا نجـواي أهواهمـا
أذوب فـي عمقهمـا الأعمـق
أرى خيـالي فـي مغانيهمـا
يسـري بـلا عقـل ولا منطـق[١]

*ومـن الصـور الخياليـة أيضـاً عند صـالح جـودت :

وأتلـو روايـة حبـي الكبـيـر
لحوريـة مـن بنـات المعـادي
تطير لهـا الـروح أنّـى تطـير
جعلـت لهـا النـور أرجوحـة
وفـوق النجـوم فرشـتُ الحريـر[٢]

*ومـن الصـور الخياليـة قـول الشـرنوبي :

وفيك شباب... ترتعي في رياضه أفـاعٍ تشـمّ العطـر ريحـاً مسـمماً[٣]

يقـول د. أحمـد هيكـل "وصـور شـعراء هـذا الإتجـاه -شـعراء أبولـو- تمـتزج فيهـا الحقيقـة بالخيـال غالبـاً فهـي تتخـذ نقطـة انطـلاق مـن الواقـع ثـم تضـم إليهـا إضافـات خلاقـة مـن خيـال الشـاعر لتؤلـف فـي النهايـة شـيئاً جديـداً مبتدعـاً وقـد تعتمـد الصـورة علـى الخيـال فقـط، ولكنـه الخيـال المستمد مـن الواقـع كثـيراً مـن عنـاصره"[٤]

ومـن الصـور التـي تصـور حالـة نفسـية داخليـة وتعتمـد أساسـاً علـى الخيـال المسـتمد مـن الواقـع كثـيراً مـن عنـاصره، قـول "نـاجي" عـن لحظـة إحسـاس بداعـي الجسـد، وقـد انتابه هـو وصاحبتـه مـرة فـي ساعة لقاء وشـوق :

(١) ألحان مصرية ص ١٠١.
(٢) الله والنيل والحب ص ٨٧.
(٣) ديوان الشرنوبي ص ٣١٩.
(٤) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٣٧.

ومن الشوق رسول بيننا ونديم قدم الكأس لنا

وسقانا فانتفضنا لحظة لتراب آدمي مسّنا

فالواقع أنه لم يكن في الخارج الحسي رسول يسعى بين الشاعر وصاحبته أو نديم يقدم لهما كأساً وهما لم يتعرضا لهبوب تراب من أي نوع يصيبهما بالانتفاض وإنما هي صورة خيالية محضة يستمد خيالها بعض عناصره من الواقع لتعبّر عن جو نفسي داخلي وهو ما أحس به الشاعر في تجربته تلك"[١]

ومن مميزات شعر أبولو "التعبير بالصورة"، فالغالب على شعراء هذا الاتجاه هو عدم التعبير المباشر عن الأفكار والعواطف والأحاسيس، وإنما التعبير عنها من خلال صور شعرية"[٢]

فعندما أراد أبو شادي أن يعبّر عن شدة خشيته على محبوبته، قال :

أنتِ كالزهرة الزكيّة عندي طالما خَفَقَتْ أنيني ووَجْدي

أشتهي لثمَها وأخشى عليها مِنْ زفيري فحيلتي البُعْدُ جُهدي[٣]

وإذا أراد تصوير لُطْفَ محبوبته وصفائها وملاحتها، قال :

لطفتْ كنوّار الربيع نضارةً وصفَتْ كناصعةِ الثلوجِ نقاءَ

جمعتْ ملاحتُها الفصولَ صباحةً وحرارةً وتقلُّباً ووفاءَ[٤]

*وإذا أراد إبراهيم ناجي تصوير انتظاره لمحبوبته، قال :

وحنيني لك يكون أعظمي والثواني جمرات في دمي

وأنا مرتقبٌ في موضعي أُرهِفُ السمعَ لوقع القدم[٥]

ومن صوره الرائعة أيضاً قوله :

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٣٨.

(٢) المصدر السابق ص ٣٣٣.

(٣) أغاني أبي شادي ص ٢٤.

(٤) فوق العباب ص ٢٥.

(٥) ديوان ناجي ص ٣٣ (ط دار الشروق).

وما راع قلبي منك إلا فراشةٌ　　　من الدمع حامت فوق عرش من الورد[١]

وهذا البيت مضمونه البكاء من المحبوبة ولكن الشاعر عبر عنه بصورة رائعة.

*وعندما أراد علي محمود طه، أن يعبّر عن حزنه ويأسه، قال :

وسواء في العين شارقةُ الفجـ　　　ـر أو الليلُ أسودُ الجلباب[٢]

*وأراد صالح جودت أن يعبر عن رقة محبوبته، فقال :

تتهادين في حياء حبيب

وتكادين رقةً أن تذوبي

وتزالين في الهوى طفلة القلب

... على فيك باقياتُ الحليب[٣]

*ويصوّر لنا الشرنوبي جمالَ عينيْ محبوبته من حيث البياض والسواد، في قوله:

عينُها منبعُ من السحرِ فيّا　　　ضٌ به جاور الظلام الضياء[٤]

وللشرنوبي أيضاً هذه الصورة الرائعة التي تصور لنا حيرته في حبه، يقول :

وُجنّ بصدري راهبٌ متبتّلٌ　　　يَضِجُّ بشكواه على البُعدِ والقُربِ

ففي البعد نارٌ يصهر الروحَ جمرُها　　　وفي القربِ رَمْضاءُ الوشايات والكذبِ[٥]

ومن الصور التي سارتْ مسارَ الحكمة، قول صالح جودت :

---

(١) ديوان ناجي ص ١٣٩.
(٢) الملاح التائه ص ١٤٢.
(٣) حكاية قلب ص ١٣٧.
(٤) ديوان الشرنوبي ص ٩٧.
(٥) ديوان الشرنوبي ص ٩٢.

إذا المرء هـان علـى نفسـه

لكـان علـى غيره أهونـا[1]

ومن الصور التي بالغ فيها أصحابها قول محمود أبي الوفا :

كفى كفى واستَبق من عاشق — لم يبقَ غيرُ النّـذرِ مِـنْ عُمـرِه

أحييتَ موتي لم يكن بعثُهـم — سـهلاً فكيـف الحـيُّ فـي نَشْـرِه؟

صغري أياديكَ على غيـره — تبعثُ هـذا الميّت مـن قـبرِه[2]

الوحدة الفنية :

أما من حيث الوحدة الفنية للقصيدة فإنها تُعدُّ من أهم سمات قصائد شعراء أبولو "وكان خليل مطران [١٨٧٢-١٩٤٠]" أوّلَ الداعين لتطبيق مبدأ الوحدة الفنية في العصر الحديث منذ نشر مقالاً في (المجلة المصرية) ١٩٠٠ يلفت النظر فيه إلى ظاهرة تفكك القصيدة لعدم ارتباط المعاني التي تتضمنها، وفقد التلاحم بين أجزائها والمقاصد العامة التي تقام عليها أبنيتها وبعد مطران امتدت الدعوة إلى الوحدة الفنية طوال الثلث الأول من القرن العشرين متجليةً فيما كتبه عبد الرحمن شكرى وعباس محمود العقاد وخليل مطران نفسه في مقدمات دواوينهم وفي كتاب العقاد والمازني "الديوان في الأدب والنقد" إلى أن استقر مفهوم الوحدة اللازمة للقصيدة على أساس أن أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر.

على أن التسلسلَ في الأفكار والمشاعر لا يشترط فيه أن يتم بطريقة منطقية لأن رؤية الشاعر المشكلة في القصيدة ليست ذات بعد واحد ولكنها متعددة الأبعاد وإنما التسلسل المطلوب هو تسلسل النظام الفني في استخدام الأدوات الشعرية بطريقة تحفظ للقصيدة قدراً من التوحد"[3].

---

(١) حكاية قلب ص ٨٨.

(٢) شعري ص ٩٨.

(٣) القصيدة الرومانسية في مصر ص ١٧٩، ١٨٠ مع الاستعانة بكتاب بناء القصيدة الحديثة لعلى عشري زايد.

"وتتمثل الوحدة العضوية للقصيدة في وحدة المشاعر التي تستقطبها وفي كيفية ترتيب الصور والأفكار ترتيباً متنامياً تتخلق من خلاله القصيدة تخلقاً عضوياً طبيعياً يفضي فيه كل جزء إلى وظيفته إفضاءً متسلسلاً : بحيث نصل في النهاية إلى بنية حية للقصيدة تشابه تماماً بنية الكائن الحي في تساوقها وانسجامها وتشكيلها الطبيعي فلا يتلكأ الشاعر بعد فراغه من استقصاء خاطر والإفضاء إلى رصد خاطر آخر في متاهات العودة إلى الخاطر الأول هكذا في اضطراب فكري غير متسق المسار.

إن ترتيب الأفكار والإحساسات على أساس من منطقيتها أو سببيتها هو الذى يعطي العمل الشعري –الغنائي والقصصي– مبرر وجوده المتلاحم على نحو عضوي"[1]

ولهذا يعرّف الأستاذ السحرتي الوحدة الشعرية بأنها "الرباط الذي يضم التجربة والصور والانفعالات والموسيقى والألفاظ في وشاح خفي أثيري وبهذه الوحدة يتكامل القصيد وتدبّ فيه الحياة"[2]

وقد حقق شعراء أبولو هذه الوحدة الفنية في قصائدهم فإذا أخذنا قصيدة مثل "العودة" أو "الأطلال" –على طولها– لإبراهيم ناجي نجد أنها قد تحقق فيها الوحدة الفنية.

"ويمكن أن نلمس ذلك إذا حلّلنا قصيدة معروفة لإبراهيم ناجي فسنرى فيها تلك الوحدة في صورتيها المعنوية واللفظية على السواء، والقصيدة لون حديث من "الوقوف على الأطلال" يُعبّر الشاعر فيها عن مرارة الفقد إذ يعود إلى دار حُبّه وأنسه فتتكره وينكرها وهي مهجورة خالية إلاّ من الأطياف والأشباح.

ومن مظاهر الاتصال المعنوي في القصيدة تسلسُل خواطر الشاعر من مقطوعة إلى أخرى لتتكامل المقطوعات جميعاً في بيان جانب خاص من جوانب التجربة، فهو يبدأ بتصوير الغربة القائمة بينه وبين تلك الدار بعد أن كانت غاية أحلامه ومهد ماضيه السعيد"[3].

---

(١) عن اللغة والأدب والنقد ص ٣٧٥.

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٨٢ نقلاً من شعراء ثلاثة ص ٩٢.

(٣) الاتجاه الوجداني ص ٣٧٦

يقول الشاعر :

هذه الكعبة كنا طائفيهــــــا والمصلين صباحا ومساء

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غرباء

ثم يمضي –كما يقول د. عبد القادر القط– في بيان هذا الإحســاس مزاوجــاً بيـن حـاضره وماضيه :

دارُ أحلامي وحبّي لقيتْنــــا في جمود مثلما تلقى الجديد

أنكرتْنا وهي كانت إن رأتْنــا يضحكُ النور إلينا من بعيد

ثم ينتقل إلى الحديث عن وقع هذه التجربة في نفسِه مفصحاً عما انتابه مـن شـعور بـالألم الممضّ في المقطوعة التالية :

رفرف القلب بجنبي كالذبيــــح وأنا أهتف : يا قلب اتئد !

فيجيب الدمع والماضي الجريح : لِمَ عُدنا ؟ ليت أنّا لم نعُد !

وهكذا يفعل في سائر مقطوعات القصيدة.

وأما الصلة اللفظية فقد تحققت بين كثير من مقطوعات القصيدة وأبياتها كما في قوله : لِمَ عُدنا ؟ ليت أنّا لم نعُد ! وقوله في بداية المقطوعة التالية :

لِمَ عُدنا ؟ أَوَ لَمْ نطو الغرامَ وقد فرغْنا من حنين وألم

وقوله :

والبِلى أبصرتُه رأى العيــــان ويــــداه تنسجان العنكبوت

صِحتُ : يا ويْحُك، تبدو في مكان كلّ شــئ فيه حي لا يموت

كل شئ من سرور وحَــــزَن والليــالي من بهيج وشَجى

وأنا أسمعُ أقدامَ الزمـــــــن وخُطى الوحدةِ فوقَ الدرج[1].

---

[1] ديوان ناجي، قصيدة "العودة" ص ٣٩ (اعتمدت في التحليل على كتاب "الاتجاه الوجداني" للدكتور عبد القادر القط ص ٣٧٦، ٣٧٧).

ولأول مرة "في الشعر الحديث يصبح عنوان القصيدة جزءاً لايتجزأ من وحدتها الفنية في ظل المدرسة الرومانسية"[١] كما في قصيدة "الأطلال" -مثلاً- فالعنوان يوضح لنا مضمون القصيدة.

ويَردُّ الدكتور / ماهر حسن فهمي، تمسك شعراء أبولّو بالوحدة الفنية للقصيدة، إلى تأثّرهم بالشعر الغربي في قوله : "أما القصيدة العصرية فمن العسير نقلُ أبياتها عن مواضعها لأن الشعراء العصريين قد أعرضوا عن وحدة البيت ولكنهم التفتوا إلى وحدة القصيدة ككل وهذا من آثار تأثرهم بالشعر الغربي"[٢].

---

(١) القصيدة الرومانسية في مصر ص ١٨٢.

(٢) تطور الشعر الحديث في مصر ص ٢٢٢.

الفصل الثالث

موسيقى الشعر

الفصل الثالث

موسيقى الشعر

"الموسيقى كما حددها رائد هذا العلم فى العربية الخليل بن أحمدالفراهيدى هى النغم والإيقاع الذى ينبعث من النص الشعرى عند القراءة الصحيحة له، وهى التى تقوم بالدور السحرى فى نظم الألفاظ على طريقة خاصة تجعلها قادرة على حمل الإيحاء والدلالة من خلال الصورة الشعرية فى بناء خاص لايلتبس بالنثر ولايتشابه معه وهذه الطريقة الخاصة التى يتمتع بها الشعراء ويتميزون بها عن غيرهم من الكتاب هى فى الأصل جزء صميم من موهبة الشعر التى اختصوا بها من البداية "(١)

أمّا هذا النَغَم أو الإيقاع الذى ينبعث من النص الشعرى عند القراءة الصحيحة له فهو " عبارة عن تردد ظاهرة صوتية – بما فى ذلك الصَمْت – على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة " ومن مجموع مرات هذا التردد فى البيت الواحد تتكون صورة الوزن الشعرى ، فالوزن هو الصورة الخاصة للإيقاع "(٢)

"وإلى جانب الوزن تمثل القافية فى الشعر العربى ركيزة أساسية من ركائز الموسيقا الشعرية "(٣)

وهى-أى القافية – "عدة أصوات تتكرر فى أواخر الشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردُّدَها ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة "(٤)

وتنقسم موسيقى الشعر إلى ما يمكن أن نسميه بالموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية وتعتمد الأولى على الوزن والقافية "(٥) أما الثانية فتعتمد على " حسن التقسيم

---

(١) د. يسري العزب : موسيقا الشعر ط ١ الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٩٢م ص ٤.
(٢) د. محمد فتوح أحمد : واقع الشعر العربي ص ١٢٣.
(٣) د. يسري العزب : القصيدة الرومانسية ص ١٤٠.
(٤) د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي ص ٢٤٦، نقلا من "الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي" ص ٢٦٤، ٢٦٥.
(٥) التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث ص ٢٧٠

أو القوافى الداخلية بالإضافة إلى حسن اختيار ألفاظ ذات وَقْع خاص والتأليف بينها فى نَسَق صَوْتى يُمثّل فى مجموعه الجوّ النفسى للقصيدة ذلك الجو الذى يريد أن يعبّر عنه الشاعر "(١)

وعلى هذا "فالموسيقى فى الشعر الجيد جزء لاينفصل عن التجربة وهى ليست بالقالب الخارجى الذى تصبّ فيه التجربة ولا حلية خارجية تضاف إليه "وإنما هى وسيلة من أقوىء وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ماهو عميق وخفىّ فى النفس لايستطيع الكلام أن يعبّر عنه "(٢) ولهذا لايمكن فصلها عن الألفاظ والأخيلة فهى ليست إلا تعبيرا عن حركة الانفعالات فى نفس الشاعر وهى والألفاظ معا عبارة عن الشكل الذى تتبلور فيه التجربة "(٣) وبدون الموسيقى "يتحول البناء الشعرى إلى أنقاض نثرية خالية من الروح والعاطفة"(٤)

وقد اهتم شعراء أبولو بالجانب الموسيقى فى شعرهم وجدّدوا فى هذا الجانب تجديدا مسبوقا بمحاولات ولكن آتى هذا التجديد ثمارَه مع نضوج وازدهار مدرسة أبولو ، يقول د.طه وادى "ومع ازدهار الرومانسية فى الشعر- مع نضوج وازدهار جماعة "أبولو"- يصبح التطوير فى موسيقى الشعر سمة رئيسية ، مصاحبة لما شمله من تجديدات فنية أخرى .... أى أن التجديد فى الموسيقى مواكب بالضرورة لأى تجديد آخر فى القصيدة"(٥)

أمّا عن التجديد فى موسيقى الشعر قبل مدرسة أبولو ، فقد حاول كثيرون الخروج عن التزام القافية الموحدة فى القصيدة كلها ، ومنهم "رزق الله حسون " و"جميل صدقى الزهاوى "و"أحمد فارس الشدياق"و"عبدالرحمن شكرى"و"محمد فريد أبوحديد" و"شعراء المهجر".

يقول "س. موريه" عن الشعر المرسل " حاول تطبيقه لأول مرة رزق الله حسون عام ١٨٦٩ م وأحياه جميل صدقى الزهاوى (١٨٦٣-١٩٣٦) "فى عام ١٩٠٥ ربّما دونَ وعى منه

---

(١) الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي ص ٩٦.

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ١٦٢، نقلا من "الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي" ص ٢٣٩.

(٣) السابق ص ٢٣٩.

(٤) القصيدة الرومانسية في مصر ص ١٤٠.

(٥) شعر ناجي الموقف والأداة ص ٧٥.

بالتجربة السابقة – تحت إسم الشعر المرسل "(١) . فقد كان الزهاوى "من أعظم الشعراء تحمّساً لكتابة الشعر المرسل فى الأدب العربى وعارض القافية الموحدة فى محاضراته ومقالاته ومقدمات دواوينه لالرتابتها فحسب تلك الحُجّة التى أهملها بل لأنّها تحد من حرية الشاعر فى التعبير عن أفكاره وعواطفه ويعتقد الزهاوى أن عبء القافية فى الشعر العربى أعظم منه ثقلاً فى الشعر الغربى لأن القافية فى العربية تشمل الحركة السابقة للساكن "الرَّوىّ" إلى جانب حركة الروى نفسه وكون المجرى – وهى الحالة الإعرابية للقافية – جزءاً منها جعله يتحكم فى البناء النحوى للنظم وبذلك يترك الشعراء أفكارهم للقافية تتحكم فيها بدلاً من كونها مكملةً للمعنى وعلى هذا فإن الشعراء العرب سيتمكنون بإهمالهم القافية من أن يركزوا على نقل أفكارهم وعواطفهم ولن يسمحوا للقافية أن تستعبدَهم "(٢)

"وكان عبدالرحمن شكرى الشاعر المجدّد الذى تبنى محاولة التحرر من القافية التقليدية فى بعض شعره فكتب نماذج كثيرة – متحررة من القافية– وقد تبعه بعد ذلك المازنى ثم محمد فريد أبوحديد ، الذى كتب "مقتل عثمان" عام١٩١٨ م" ونشرها عام ١٩٢٧ م "(٣) ، فقد نزع هؤلاء الشعراء " إلى التخلص من وحدة القافية مع الإبقاء على وحدة الوزن فيما يسمى" بالشعر المرسل " لأنه "إذا كان يُراد إدخال بعض أنواع من التأليف فى اللغة العربية فلابد من وسيلة لفكّ قيود القافية، فالقافية غلّ متين يمنع الاسترسال فى القول وإذا كان الإسترسال والإطالة لازمين كانت القافية حَجَرَ عثرةٍ لابد من إزالتها" و"إلى الإطار ذاته ترتدّ معظم محاولات المهجريين في تطويع القالب الشعري وتليين أوزانه وتنويع قوافيه"(٤)

"فقد أرسوا كثيرا من دعائم "الشعر المقطوعى" فى بداية هذا القرن ، كما كان لهم الفضل فى إحياء شكل "الموشّح" الذى يسمح بتعدّد القوافى واختلاف نِسَب توزيع التفعيلات فى السطر الشعرى "(٥)

---

(١) س. موريه : حركة التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، ترجمة د. سعد مصلوح ط ١ مطبعة المدني / القاهرة ١٩٦٩م ص ٦٩.

(٢) السابق ص ٢٦، ٢٧.

(٣) أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، ص ٣٩٦.

(٤) واقع الشعر العربي، ص ١٤٤، ١٤٥.

(٥) القصيدة الرومانسية ص ١٤١.

-أما أبو شادى فقد "كان أكثر الشعراء العرب جرأةً فى تجربة الأشكال الشعرية كما كان متأثرا بالأدب الإنجليزى تأثراً عميقاً متتبعاً لتطور الشعر الإنجليزى والأمريكى المعاصر، ولم يقتصر فى محاولاته على تجربة الموشح والأشكال المقطوعية الأخرى -بما فى ذلك السوناتا الإنجليزية- ولكنه جرّب كذلك الشعر المرسل والشعر الحر الإنجليزى"(١). فقد مُارس أبوشادى فى دواوينه المختلفة تجاربه فى الشعر المرسل وخاصة فى ديوانه الكبير "الشفق الباكى". وقد دافع فى مقالاته وردوده عن الشعر المرسل على أساس أنه كان معروفا فى الشعر العربى القديم وأنه ضرورى للشعر العربى الحديث لكى يثريه فى الموضوعات والأشكال ويمكنه من منافسة الأدب الأوربى، كما أنه يساعد الشاعر على "إرضاخ النظم للشعر..... بدل إرضاخ الشعر للنظم" وبهذا يحقق الشاعر هدفه من وصف وشرح وتحليل وأن يدعو القارىء إلى تركيز كل أفكاره حول المعنى والمغزى بدلا من وقوعه تحت تأثير رنين الأصوات فى الكلمات وبهلوانية البيان والقوافى"(٢). وتحمّس أبو شادى للشعر المرسل أو الشعر الحر لايدل على عجز الشاعر الحديث عن انتهاج الشكل التقليدى بل رأينا أن أبا شادى يكتب القصائد الطويلة ذات القافية الموحدة، كما وجدنا أيضا شعراء أبولو الذين نهجوا النهج الجديد فى التجديد الموسيقى للقصائد، وجدناهم يكتبون القصائد الطويلة ذات القافية الموحدة ولكن التحمّس للشعر المرسل والشعر الحر هو "نتيجة الرغبة فى الكشف عن وسيلة جديدة تتيح قدراً أكبرمن الحرية. وقد احتج أبو شادى بأن الحرية عنصرٌ أساسى للإبداع والتطور، والحرية على أى حال لاتعنى الفوضى، والقواعد فى الفنّ لا تعنى الاستعباد كذلك، لقد كان أبوشادى يهدف إلى التحرّر من قيود لاضرورة لها لا إلى التحرر من قواعد فنية "إن على كل شاعر أن يخلق الشكل الذى يلائمه تبعا لمواهبه الفطرية وحالته الشعورية "(٣)

فلم "يعد الشاعر نفسه معنيا بالتعبير عن المظاهر الرائعة أو الشكلية للحقيقة الخارجية، بل بالعثور على النغمة الموسيقية المطابقة لكل خفقة من خفقات روحه"(٤)

---

(١) حركة التجديد في موسيقى الشعر العربي ص ٧٣، ٧٤.

(٢) السابق ص ٣٦، ٣٧.

(٣) السابق ص ٨١.

(٤) د. محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ٣٦٢.

ومن هنا " فمهما يكن من طبيعة بناء القصيدة العربية القديمة فقد كان من الطبيعي في العصر الحديث أن ينشد الشعراء بعض الأطر الجديدة التي تناسب طبيعة التجربة الوجدانية والمفهوم العصري للشعر والفن وهكذا بدأوا يتجهون – كما هومعروف– إلى نظام المقطوعة المتغيرة القوافي متأثرين أحيانا بما سبق من نماذج هذا النظام في الشعر العربي القديم في الموشحات والمخمسات والأسماط وبروافد أخرى مما قرأوا في الشعر الغربي الحديث "(١)

"كما أن كثرة الأفكار المطروحة في العصر الحديث وتزاحمها مع مشاعر الشاعر ونفسيته تريدجميعها أن تثبت وجودها في خيال مبتكر له جاذبيته الخاصة وتأثيره النفسي العميق فأصبح شغل الشاعر المعاصر كيف يصوغ أفكاره ومشاعره لاكيف يحافظ على وزن معين وقافية موحّدة وحرف روى مناسب "(٢)

وقد نجح الشعراء المحدثون في دعوتهم هذه "فإن القافية الواحدة التي كانت من مقومات القصيدة العربية قد فقدت منزلتها وبدأت تتراجع أمام القصائد المنوّعة القوافي التي غلبت على دواوين الشعراء العصريين وأصبحت القصيدة تتكون من مقطوعات لكلّ قافيتها وتتحدث كل مقطوعة عن فكرة فينتقل الشاعر في قصيدته من فكرة إلى فكرة دون أن تجهده القافية الواحدة، وينتقل القارىء من مقطوعة إلى مقطوعة دون أن يَحَسَّ بملل من الموسيقى الرتيبة"(٣)

ويرد الدكتور علي عشري زايد، كل حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث إلى حركة التوشيح الأندلسية فيقول : "إن كل حركة من حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث مَدينةٌ بشكل أو بآخر لحركة التوشيح الأندلسية التي نشأت في أواخر القرن الثالث الهجري في بلاد الأندلس ومنها انتقلت إلى المشرق، فالموشحات أول حركة تجديد جريئة في أوزان الشعر العربي وموسيقاه، أحدثت تغييرا جذريا في الإطار الموسيقي للقصيدة العربية وأجنّت في أحشائها كل بذور حركات التجديد الموسيقية التالية لها بحيث يمكن لكل حركة من حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي أن تجد بذورها الأولى وأُسسَها العامة في ما أرسَتْه حركة التوشيح من قِيم موسيقية وفيما اكتشفت من إمكانيات تنويع في الإطار الموسيقي للقصيدة العربية "(٤)

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص ٣٦٩.

(٢) د. عز الدين منصور : دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ط ١ مؤسسة المعارف / بيروت ١٩٨٥م ص ١١.

(٣) تطور الشعرالعربي الحديث في مصر ص ٢٢٤.

(٤) موسيقى الشعر الحر، نقلا من "عبد الباقي محمد حسين : سيد قطب، حياته وأدبه" ص ٢٤٧.

– فقد اعتمد شعراء أبولو في تجديدهم الموسيقى على القصيدة ذات القالب المقطعي، يقول د.أحمد هيكل : "وأما خصائص هذا الاتجاه في موسيقى الشعر فأهمها الاعتماد الكبير على القالب المقطعي إلى جانب الاعتماد على القالب الموحّد، ومعنى ذلك أن شعراء هذا الاتجاه كانوا –إلى جانب نظمهم القصائد ذات الوزن المطرد والقافية الملتزمة– يكثرون من نظم القصائد المؤلفة من مقاطع، تختلف قوافيها من مقطع إلى مقطع وقد تختلف أوزانها من جزء إلى جزء، فهذا النوع الثاني الذي يسمى القصائد المقطعية كان عندهم لونان، لون ليس فيه من تنوع إلا في القافية التي تتغير من مقطع إلى مقطع، كالمزدوج : الذي يتألف من أزواج شطرات كل زوج على قافية واحدة تخالف بقيّة القوافي، وكالمربع : الذي يتألف من مقاطع كل مقطع مكوّن من بيتين، أحيانا يكون بين الشطرين الأول والثالث منهما اتفاق في قافية، وبين الأخرين اتفاق في قافية أخرى، وأحيانا تكون الشطرات الأربع متحدة في قافية تخالف فيها بقية المقاطع، وفي بعض الأحيان تتحد ثلاث شطرات فقط في القافية وهي الشطرات الأولى والثانية والرابعة، أما الثالثة فتكون حرة.

وكالمخمس : الذي يتألف من مقاطع ، كل مقطع مكوّن من خمس شطرات تتحد أحيانا في القافية التي تخالف قافية المقاطع الأخرى في القصيدة ، وأحيانا أخرى تتحد منها أربع شطرات في القافية وتختتم بشطرة خامسة ملتزمة في كل الخواتيم ومتفقة مع قافية الفقرة الأولى وكالمسمط : الذي يتألف من مقاطع تختلف قوافيها دون أن تحصر في أربع أوخمس على أن يختتم كل مقطع بشطر –أو أكثر– يكون علىقافية متماثلة في القصيدة كلها"(١)

– ومن أمثلة هذا الشعر المنوّع القوافي، القصائد الثنائية المقاطع، التي تختلف قافيتها في كل بيتين مثل قصيدة "وقفة جِبال القصر" للشاعر محمود حسن إسماعيل التي يقول فيها :

ياصرخةَ الأعصاب لاتهــدئي	في مهجة المحروم من مورده
فالنارُ مازالت على مضجعــي	تزكي بخورَ القلب في معبده

•••

بعد الضّنى الكاوي ...ومامزّقت	من كبد المفتون أهدابُها

---

(١) موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس ص ٢٧٧ وما بعدها نقلا من تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٤٥

وافيتُها ظمآن ، في لــــــهفة   فــأُوصدتْ دون محاريبُهــــا(١)

وهكـذا تمضــي القصيـدة مثنــى مثنــى حتــى نهايتهــا . ومــن أمثلــة القصــائد الثنائيــة المقـاطع أيضـا قصيـدة "إلـى جتـا الفاتنـة فـى مدينـة الأحـلام " للهمشـرى يقـول :

قبل هذى الحياةِ كنتُ أصلّـــى   ياحيـــــــاتى لحســـنك المعبـــود

فيكِ أفنيتُ أدمعى فى عنائـــى   فيــكِ عفّــرتُ جبهتــى فــى ســجود

•••

وعلى مذبح الغرام تـــــقرّبـ   ـتُ بروحــى فــى ذلّــة وخشـــوع

غـــــير أنى رأيت هذا قليلا   فتقربــتُ بعدهــــــا بدموعـــى(٢)

-وقـد يلـى المقطوعـة الثنائيـة شــطرة تختلـف قافيتهــا عــن المقطوعــة الثنائيــة ، وتختلف قافيـة هـذه الشـطرة مـن مقطوعـة لأخـرى ، وهـذا مـن ألـوان التجديد التى أدخلتهـا مدرسـة أبولـو علـى موسـيقى الشـعر مثـل قـول "سيد قطـب "فـى " اللحـن الحزيـن ":

أسى الألحانِ أم هـــذا ؟   أســاك يســيلُ فـــى اللحـــنِ؟

وإلاّ هذه نفســـــــــى   تهيــــــم بعــالم الحـــزنِ

فتُوحِـى النفـسُ لــلأذنِ

وأين نشيدُك الراضـــى ؟   وأيــن نشــيدُك العَـــذْبُ ؟

وأين الفرحةُ النشـــوى ؟   وأيــن القفــزُ والـ ثـــــــبُ

يُذكّــى وَقْـدَ الحُـبِّ ؟

سمعتُكِ أمسِ لم أســـمعْ   ســوى نــبرات أسْـــفَانِ

وغنوةِ عاشقٍ يئســـــتْ   مُنــاه مــن الهــوى الفــانى

فـأنّ فـؤادُه الحــاني(٣)

وتسير القصيدة علـى هـذا النحـو .

---

(١) ديـوان أغــاني الكـوخ ص ٤٨.
(٢) ديــوان الهمشـــري ص ١١٢، ١١٣، ١١٤.
(٣) ديوان سيد قطــب ص ١٧٧.

ومن المربع قصيدة أبى شادى " قبلة أعوام " التى يقول فيها :-

هذا حنينى إليـــك جمعتـُـــه مـــن ســنين
هل تخذلين لديـــك عزيـزَ هـــذا الحنيــن ؟
أهواك أهواك حتى أصبحتُ أخـــشى اللقاء
وبات شعرى صمتا وبـات صمتـــى دعـــاء
أهواك من كل قلبى ومـن جـــوارح نفســـى
وما ابتهلتُ لربـــى إلاّتملكـــتِ حسّـــى(١)

– ومـن أمثـل المربـع الـذى تتفـق فيـه الشـطرة الأولـى مـع الثالثـة ، والثانيـة مـع الرابعـة قـول نـاجى فـى قصيدة "العـودة " :-

هذه الكـــعبة كنا طائفيهـــا والمصليـــن صـــباحا ومســـاء
كم سجدنا وعبدنا الحســـن فيها كيـف باللـــه رجعنـــا غربـــاء؟
دار أحلامى وحـــبى لقيتنا فـى جمـود مثلمـا تلقـى الجديـد
أنكرتنا وهى كـــانت إن راتنا يضحـك النـور إلينـا مـن بعيـد
رفرف القلب بجنبـــى كالذبيح وأنـــــا أهتـف: يـاقلب اتئـد
فيجيب الدمع والماضى الجريح لم عدنـا ؟ ليـت أنـا لـم نعـد!(٢)

ومـن هنـا حَافَظَ على القافية الداخلية بالإضافية لحفاظه على القافيـة الخارجيـة التـى تتغير مع كل مقطع والهدف من ذلك هـو تقويـة الإيقـاع الموسـيقى يقـول د. طـه وادى "نتيجـة لأن الوحـدة الجزئيـة داخـل معظـم قصـائده [يقصـد نـاجى] وقصـائد أغلـب الرومانسيين مـن مدرسـة أبـى شـادى قـد أصبحـت "المقطـع" بـدلا مـن البيـت تجـد الشـاعر يحـاول أن يقـوى ظـاهرة الإيقـاع الموسـيقى رغـم رهافتـه بـأن يحقـق فـي ثنايـا المقطـع قوافـى داخلية وأخـرى خارجية تتغير مـع كـل مقطـع بحيـث يمكـن أن يكـون التنـوع فـى القوافـى –داخـل القصيـدة– دليـلا علـى تطـور مضمونهـا وانتقالهـا حتـى علـى المسـتوى الشـكلى مـن فكـرة لأخـرى "(٣).

– ومـن (المربـع) أيضـا قصيدة على محمود طـه "على حـاجز السـفينة" وهـى قصيـدة طويلة تبلـغ ثمانيـة وثمـانين بيتـا، يقـول فيهـا :

(١) مـن السـماء ص ٨٠.
(٢) ديـوان نـاجي ص ٣٩.
(٣) شـعر نـاجي، الموقـف والأداة ص ٧٦.

حنَتْ على حاجز السفينـــة ترنـو إلــى الرغـو والزبـد
كأنها الفتنة السجينــــة تمضـــى بهـا لجّةَ الأبـد
نبت بها ضَجَّةُ المكـــان يزيـــنُها الصمتُ والجـلال
والبحر من حولها أغـانى والسـحب والريـح والجبـال(١)

ومـن أمثلـة (المربـع) الـذى تتفـق فيـه الشـطرة الأولـى مـع الثالثـة والثانيـة مـع الرابعـة قـول الشـرنوبى أيضـا فـى قصيـدة (المـرأة ..... لعبتهـا الرجـل):

حواء... ياسر جمال الوجود يـاكل مانـــهواه فـى العـالم
يطيب لى بين يديك السجود فقـد ورثـتُ الحـب عـن أدم

*****

رفقا بـما فى كفك المشتهاه فهـو فتـى الأحـلام يـا جـاحده
جعلتِه لعبــــةَ هذى الحياة فيالَــــه مـن لعبـة خـالده

******

فالعابد المفتون يحنى الجبين وروحـه تزجـى إليـك الرجـاء
فماالذى أغراك إذ تضحكين؟ ذلُ الـسهوى ؟ أم ذاك طبعُ النساء(٢)

ومنـــه أيضــا قصيــدة "نظــرة موحشـة " لســيد قطـــب، وقصيـــدة "النظـــرة الأولـى" لحسـن كـامل الصيرفـى يقـول د.سـيد البحـراوى "لاحظنـا أن الأشـكال التـى نوّعـوا بهـا علـى الشـكل التقليـدى هـى حسـب كـثرة شـيوعها لديهـا ، المربـع بنسـبة ٤٧,٤ مـن إجمـالى تنوعيهـم " شـكل المقطوعـة "٢٢،٣١٪ "الموشـحات "٩،٥٪" المسـمط "٧،٨٪" ثـم المـزدوج "٤,٤٪"

وممّـا لاشـك فيـه أن شـيوع شـكل المربـع عنـد شـعراء أبولّـو إلـى الدرجـة التـى شـغل بهـا نصـف نظمهـم فـى القوافـى المتنوعـة يشـير إلـى دلالـة أكيـدة علـى مـدى طواعيـة هـذا الشـكل بالنسـبة إليهـم وترجـع هـذه الطواعيـة -فـى ظننـا- إلـى سـهولة النظـم علـى الشـكل مـن ناحيـة، ومـن ناحيـة ثانيـة إتاحتـه لمجموعـة مـن الإمكانيـات التنويعيـة التـى تخـرج بـه -فـى حـدود- عـن نطـاق الشـكل التقليـدى وخاصـةً فـى القافيـة ذلـك أنـه مـن الملاحـظ أن شـعراء أبولـو لـم يتمكنـوا

---

(١) أصداء مـن الغـرب ص ٢٥.
(٢) ديـوان الشـرنوبي ص ٣١٧.

– فـي إطـار شـكل المربـع– أن يسـتخدموا أكـثر مـن وزن فـي القصيـدة الواحـدة "(١)

*أمّا المسمط، فنجد أن منه ما يتكون مـن أربـع شطرات ويختم المقطـع –المكون مـن أربـع شطرات– بقافية واحدة متماثلة فى القصيدة كلها مثل قصيدة ناجى "عُدنا وعُدتُ" التى يقول فيها:

عُدنا وعُدتَ وعادتْ　　　إن الحظـوظ أرادت
وبالعجائب جـاءت　　　ومـا بذلـك غريـبه

****

إن الغريب التنـائى　　　فـإن فيـه شـقائى
وإن أردت دوائـى　　　داوى الهـوى ولهيبـه

****

أنت المنى والعبـادة　　　وليـس عنـدى زيـاده
ياهند هذه شـهادة　　　لـو أنّهـا مطلوبـه(٢)

****

– وتمضـى القافيـة على هـذا النحـو فـى القصيـدة كلهـا متماثلـة " غريبـة – لهيبـة – مطلوبـة – حبيبـة "

– ومـن أمثلـة المسمط أيضـا قصيدة سيد قطب "على أطـلال الحب" التـى تتـألف مـن مقـاطع تختلف قوافيهـا ولكن ينتهى كـل مقطـع بقافيـة متماثلـة فـى القصيـدة كلهـا ، ولكـن الجديـد هنـا هـو أن الشـاعر يعتمـد على تكـرار كلمـة بعينهـا"طَلَل" فـى نهايـة كـل مقطوعـة ، ومعنـى هـذا أن التـأثير النغمـى لـن يحدثـه حـرف أو مـا اصطلـح علـى تسـميته "لـزوم مـا لايـلزم " وإنمـا تحدثـه فقـرة كاملـة تكـرر بطريقـة لا تختلـف – بـل تزيـد– عـن الطريقـة التى توجـد بهـا القافيـة "(٣) يقول سيد قطب :

تفرّد ذلك الـطلل　　　وطـاف بركنـه الوَجَـلُ
يُغَشّى اليأسُ صفحتَـه　　　ويُـبرق تحتـه الأمـلُ
وتَهمِسُ حولَه الذكرى　　　فتلمـعُ بينهـا الشُّـعَلُ
جفاه أهلُه مـللا　　　فخيّـم فوقـه الملـلُ

---

(١) موسيقى الشعر عند شعراء أبولـو ص ٧٩.
(٢) ديـوان نـاجي ص ١١٣.
(٣) مجلة الشـعر العـدد ٢٦السـنة ١٩٨٢م ص ٣٢.

عزيزٌ عهدُهم فيـــه	عزيـزٌ أنـــتَ يــاطللُ

****

بناه خــــيرُ بنّــاء	بنــاه الحــب مبتدعــا
وبثّ على جـــوانبـه	مفــاتن تفتــن الورعــا
وأطلق حوله سحـرا	يَبُـثُّ الشـوقَ والولعــا
وأنشِدَ باسمه شعـــرا	مــن الآمــال منترعــا
وظَلَّلَ أهلَه الأمــــلُ	فمــاذا جَـــدَّ يــاطللُ(١)

وتنتهي المقاطع الأربع التى تكون القصيدة بكلمة "طلل- الطلل".

وهنـاك نـوع أخر مـن المسمط " يعتمد فيه الشاعر على تكرار شطر بيت فى نهايـة كل مقطوعـة ، وقد يلجأ الشـاعر إلى هذا "لتكثيف القافيـة وللمساعدة على حسن اطرادهـا وللنقر علـى أذن المستمع – أو القـارىء – لابحـرف واحـد – هـو القافيـة – وإنمـا بعـدد مـن الحـروف "(٢) ومـن أمثلـة ذلك قـول أبـى شـادى فـى قصيدتـه "اذكرينـى " :

اذكرينى يا حياتى كلمـــــا	شِـمْتِ فـى الإصبـاح مـرآكِ الوسـيمْ
واذكرينى يا مدى سؤ لى بما	يَتْبَـعُ الإصبـاحَ مِـــن بـرِّ النسـيمْ
واذكرينى ياغرامى عندمــا	يشـكر النـاس نـــدى الـربّ الكريـمْ
واذكرينى كيفما شئتِ فمـــا	غيـــــــرُ ذكـــراك غذاءُ لى يُديمْ

اذكرينى يامنى قلبى ، اذكرينى!

****

اذكرينى فى أغاريد الـطيور	كمـا تغنـَّتْ مـن حنينــــى وبشـعرى
واذكرينى فى تحيّات الزهـور	فهـى معنـى مـن بيــــانى قبـل زهـر
واذكرينى فى سُويعات الحبور	فهـى قسـطان ، ولـى بـالذكر أجـرى
واذكرينى فى ظلامٍ قَبْلَ نــورْ	كـم سـهرتُ الليــــلَ معذِبّياً لفجـرِ !

اذكرينــى يــامُنى قلبــى ، اذكرينــى !(٣)

---

(١) ديوان سيد قطــب ص ٢٠٤.

(٢) مجلـة الشـعر العـدد ٢٦ لسـنة ١٩٨٢ ص ٣٣ (د. عبـد اللـه أحمـد المهنـا : صـالح جـودت، الشـاعر والقضيـة).

(٣) أغـاني أبـي شـادي ص ٣٣، ٣٤.

ويلاحظ هنا الحفاظ على التقفية الداخلية للقصيدة بالإضافة للتقفية الخارجية مما يقوى الإيقاع الموسيقى للقصيدة .

ومن هذا النوع أيضا الذى يختم بشطرة متكررة فى نهاية كل مقطوعة ، قصيدة " فى جزيرة معك " وقصيدة "أنصفوا أم ظلمونى " لصالح جودت .

– ومن أمثلة المسمط " أيضا – من القصائد المجزوءة الوزن – قصيدة "الصيرفى" (وحى الخيال) التى يقول فيها :

من خلف ألف ظلال
ومن مجالى الجمال
رسمت وحى خيالى
فكنتِ أنت مثالى ......!
رسمتُه طيفَ حُلمٍ
رسمتُه دونَ علمٍ
أنَّ الذى كان وهمى
قد حققته الليالى
كنتِ الخيالَ الفريدَ !
فى الغيب ظل بعيدا
حتى طويتُ الحدودا
إليك قبل ارتحالى
يانبعَ شِعر جديد
يُعيدُ سِحْرَ قصيدى
جُودى بفيضِك جُودى
على مغنى الجمال(١)

– وقد تتفق المقاطع – فى المسمّط – فى شطرتين فتكون الشطرتان الأخيرتان من كل مقطع متماثلتين فى القصيدة كلها ، مثل قصيدة الصيرفى " أنتِ كُلُّهن " التى يقول فيها:

كل حسناء أراها لا أراها .... لا أراها

---

(١) نوافذ الضياء ص ٧٧، ٧٨.

غـيرَ ظـلٍ مـن ظلالـك

حين تسرى بخـطاها — حيـن ترنـو مقلتاهـا

حين تشدو شفتـاها — لا أراهـا.....لا أراهـا

غيرَ لَمْـحٍ مـن خيـالك

كُلّ حسناء أمامـي — فـي اتّسـاقٍ وانسـجامِ

مثلَ أطيافِ المنـامِ — لا أراهـا.....لا أراهـا

غـيرَ تصويـرِ مثـالِك

صُورُ الحُسنِ العديدَهْ — مثـلُ أبيـاتِ القصيـدهْ

فى اختلافاتٍ فريـدهْ — لـم يُؤَلّـف مُشـتهاها

غـيرُ مجمـوعِ جمـالِكْ !(١)

-ومن أمثلة المسمط الذى لاتختلف مقاطعه فى القافية فقط بل تختلف فى الوزن أيضا - من حيث عدد التفعيلات - قصيدة "ساعة بين يديك" لأبى الوفا حيث تختلف فيها عدد التفعيلات من مقطع لأخر يقول :

ساعة بين يديـك — كـل مـاأرجوه منـك

كل ماأرجوه منـك — سـاعة بيـن يديـك

يشربُ الحبُّ عليها — كأسَـه من وجنتيك

ويغنىَّ فيك لـحنا — لـم يُصَـغْ إلا إليـك

****

اذكرى مرة قلبـ — ـى تمنّـى

ثم كم من مرةٍ قلـ — ـتِ تـأنّى

مرة واحـدة قولـ — ـى تهنّـى

واسمحى بالقرب منك

حقّقى فى الحبّ ظـ — ـنّى واعطنيهـا

إن سمحتِ ، هذه رو — حـى خُذيهـا

وامنحينى لحظةً أشـ — ـعرُ فيهـا

أننىَ شـىءٌ لديـك

****

(١) النبـع ص ٦٥.

الهَوى شاء الهَوى أن يتكلَّمْ
اسمعيه، فهو فيكِ يـــترنَّمْ
ولماذا تتركيني أتـــــألم
وأقضّي العمـرَ أبكـي(١)

– ومن المسمط الذى تتماثل قافيته فى كل مقطوعتين، وتختلف عن المقطوعتين التاليتين ،والذى يتضمن أيضا تجديدا فى الوزن قصيدة الشابى "مأتم الحب" التى يقول فيها :

فى الدياجى
كم أناجــى
مسمع القبر بغصّات نحيبى وشجونى
ثم أصغى ، علّنى أسمع ترديد أنينى
فأرى صوتى فريد !
****

فأنــادى
" يا فؤادى "
"مات مَنْ تَهوى ! وهذا اللحد قد ضم الحبيب "
فابك ياقلب بــما فيك من الحزن المذيب "
"ابك ياقلب ، وحيد !"
****

ذَلْ قلبــى
مات حبى
فاذرفى يامقلة الليل ، الدّرارى عبرات
حول حبّى ، فهو قد ودّع آفاق الحياة
بعد أن ذاق اللهيب(٢)

فالقصيدة من بحر "الرَمَل" يتكون البيت الأول والثانى من كل مقطع – من تفعيلة واحدة والبيت الثالث والرابع من أربع تفعيلات ، ثم يتكوّن الشطر الأخير من تفعيلتين ويحدث هذا التماثل فى الوزن ، فى القصيدة كلها .

---

(١) ديوان شعري ص ٦٩.
(٢) أغاني الحياة ص ٢١

– وقد تتكون القصيدة من عدة مقاطع تختلف فى قافيتها، دون أن تكون مزدوجة أو مربعة أو مسمطة سواء أكانت هذه القصائد من القصائد التامة التفعيلات أو المجزوءة التفعيلات.

ومن أمثلة ذلك قصيدة ناجى (المرأة) التى يقول فيها :

أحـــاول أفهمها مرة فأعيابهـــا وبتفكيرهـا

أمخلوقة هى أم ربـّة تسـير الخلائـق فـى نيرهـا ؟

وما سحرُها ؟ ألتكوينـها ومـا حسنُها ؟ألتصويرهـا ؟

تقول الطبيعة :بنتى! وما أُحـسّ لهـا بعـض تأثيرهـا

****

أعند الطبيعة هذا الـدلال وفى دفـئها مثل هذا الحنان

إذا قيل لى :هاك ملك الثرى ودنيـا الشـباب وعمـر الزمـان

فما لذّتى بالذى نـلته ومـا نشـوتى برحيـق الجنـان

كرعشة روحى وهزّاتـها وصـدرى علـى صدرهـا واليـدان(١)

– ومن القصائد المقطعية ، قصيدة "طيف " لسيد قطب ، ينتهى فيها المقطع بنفس البيت الذى بدأ به وهو من التجديد الموسيقى لشعراء أبولو ، يقول فى قصيدته :

هو هذا أنتَ ياطيفُ ؟ فأهلاً مرحباً يـاطيفَ مَنْ أهـوى وسـهلا

****

هوّم النوم وأرخى ريشَـه واحتوانـى بجنـاحٍ قـد تدلَّـى

وانزوى العالم عنّى وخَـبَتْ ضَجَّـةُ الكـون ومـا فيـه وَوَلَّـى

هاهنا فى النوم ألقى عالمـاً هادئـاً رَحْبـاً وبَسَّـاماً مُـظِلاّ

وترائى الطيفَ سَمْحاً راضياً باسـماً كـالأمل الحُلـو وأحلـى

هو هذا أنتَ ياطيفُ ؟ فأهلا مرحبا يـاطيفَ مَنْ أهـوى وسـهلا

****

ادن منى فاستمع لحن فؤادى إنـه لحـن يغنيـه بديـع

****

إنه عنوان حب ووداد وهيـام بيـن أحنـاء الضلـوع

إنه أنشودتى أخلو إليها بيـن صمـت وهيـام وخشـوع

---

(١) ديـوان نـاجى ص ١٧١.

إنه لحن أغنية و قـــــلبى خـافق والعيـن تهمـى بـالدموع
ادن منى فاستمع لحن فؤادى إنـــــه لَحْـنٌ يغنّيـه بديـع(١)

****

– ومن القصائد التى تجاوزت التنويع فى القافية إلى التنويع فى الوزن ، قصيدة "هكذا قالت البغىّ " لمحمود حسن إسماعيل ، وفى مثل هذه القصائد نجد أن شعراء أبولو " لايلتزمون وحدة الوزن الشعرى ، التى تفرض أن تكون القصيدة كلها من بحر واحد ، وفى حالة واحدة من حالاته – التامة أو المجزوءة أو المشطورة أو المنهوكة – وإنما يتحررون فيجعلون القصيدة على حالات مختلفة من حالات البحر فيكون جزء من الرمل مثلا فى حالته التامة ذات التفاعيل الثلاث وجزء آخر من الرمل فى حالته المنهوكة ذات التفعيلة الواحدة فتأتى شطرة طويلة وأخرى قصيرة ، وقد يؤلف الشطران بيتا واحدا من أبيات القصيدة(٢) يقول الشاعر :

وَاسِ يادهرُ !وكفكف من صرُوفى---- وأَعِنّى !
طال بالعار على الدنيا وقوفى ---- لاَتَلُمنى !
وخَبَتْ من جِزْيِها تحت شُفُوفى --- نارُ حُزْنى !
ما الذى فى ذلّة الجسمِ الضعيفِ --- كان مِنّى !
بِعْتُ عِرْضى -يا إلهى- برغيفٍ --- فاعفُ عنّى !

****

قيل إنّ الرقّ قد ذابتْ قيودُه --- وتَصـــــرّمْ !
كذبوا : هذا على جسمى حديدُه---يتنــــــرّمْ!
كُلّما هلّتْ على جِسْمى وفودُه ---تتنعّـــــمْ !
غاصَ بى فى الشهوة الدُنيا عبيدُه ---رَبِّ فارحمْ !
وأنا كالعُودِ يُشجيهمْ نشيدُه --- وَهْوَ مُلْجَـــمْ !(٣)

فالشطرة الأولى تتكون من ثلاث تفعيلات وتتكون الشطرة الثانية من تفعيلة واحدة ويستمر ذلك فى القصيدة كلها ، وتكّون الشطرتان معا بيتا من أبيات القصيدة مجزوءةً

---

(١) ديوان سيد قطب ص ١٥٦.
(٢) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٤٧.
(٣) هكذا أغني ص ٢٢٠.

- ومن القصائد المجزوءة التى تعتمد على القالب المقطعى أيضا قصيدة "تبسّمي" لمحمود حسن إسماعيل، يقول فيها :

إن مات زهرُ الفول	فى مزرعات السوادْ
ولفّه "إبريل"	فى منجل الحُصَّادْ
تبسّمي للنيلْ	يزخَرُ بالأعوادْ
وتُمْرعُ الحقولْ	بالسُّندس الميّادْ
ويغتدى المقتولْ	من زهرها "عَبَّادْ"

****

إنْ ماتَ فى الهجير	لَحْنُ على العيدانْ
غنّى به العُصْفورْ	فى فَجْرِه الرَّيَّانْ...
تبسّمي للحورْ	يهتزُّ كالسكرانْ
وتنهلُ الطيورْ	مِن ثغرِك الألحانْ !
ياقُدسَ هذا النورْ	فى خافقى الحيْرانْ

- ومن القصائد المجزوءة أيضا قصيدة صالح جودت " ليلة الوداع " يقول فيها:

أسرعى الآن أسرعى
فات وقت التمنُّع
لم تَعُد غير ليلة
من غرام مودع
كنتِ بِشرى وجنتى
ومراحى ومرتعى
كم على صدرك الحنون
توسّدتُ مضجعى(١)

- ومعظم قصائد صالح جودت الغزلية من القصائد المجزوءة التفعيلات ، فشعراء أبولو يستخدمون الوزن مجزوءا.حينما تُعبّر قصائدُهم عن سرعة نبضات قلوبهم وعاطفتهم الجيّاشة ، فالبحور القصيرة تُناسب "سُرعةَ التنفُّس وزيادة النبضات القلبية " وحالة الوَلَه واللوعة ، يقول د. إبراهيم أنيس " إن الشاعر فى حالة اليأس

---

(١) حكاية قلب ص ٤٤.

والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصبّ فيه من أشجانه ماينفّس عنه حزنه وجزعه فاذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس وزيادة النبضات القلبية ومثل هذا الرثاء الذي قد ينظم ساعة الهلع والفزع لايكون عادة إلا في صورة مقطوعة قصيرة لاتكاد تزيد أبياتها عن عشرة ، أما تلك المراثى الطويلة فأغلب الظن أنها نظّمت بعد أن هدأت ثورة الفزع واستكانت النفوس لليأس والهمّ المستمر ....

أمّا الغزل الثائر العنيف الذي قد يشتمل على وَلَه ولوعة فأحرى به أن ينظم في بحور قصيرة أو متوسطة وألاّ تطول قصائده...."(١)

ولذلك نجد قصيدة أبي شادي في رثاء زوجته التي رثاها بها بعد ست سنوات من وفاتها نجد أن هذه القصيدة تطول لتبلغ أربع وأربعين بيتا ، وجاءت موحّدة القافية من بحر تام التفعيلة ، بدأها بقوله

لوكان يُرْجِعُ ما فقدتُ بكائى　　لرجعتِ لىبجمالكِ الوضّاءِ(٢)

وله قصيدة أخرى بعنوان " رثاء زوجتى " تطول لتبلغ مائة وثلاثة أبيات ، بقافية موحدة ، ومن بحر تام التفعيلة ، بدأها بقوله :

ماذا تفيدُك لوعتى وبكائى　　هذا فناؤك مُـوذِنٌ بفنائى(٣)

– أمّا الشابى فى قصيدته " أنا أبكيك للحب " فيتخير وزنا مجزوءاً سريع النغمات ليناسب سرعة قلبه ويناسب عاطفته الجياشه المتدفقة "(٤) وتلك العاطفة فى القصائد المجزوءة الوزن عادة ما تكون حادة جياشة ثائرة "(٥) يقول الشابى فى قصيدته " أنا أبكيك للحب" وهى من مجزوء " الرَمَل " :

إنما أبكيك للحبّ ، الـذى كان بهاه

يملأ الدنيا ، فأنىّ سرتُ فى الدنيا أراه

---

(١) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص ١٧٧، ١٧٨، نقلا من موسيقى الشعر عند شعراء أبولو" لسيد البحراوي ص ٢٨، ٢٩.

(٢) النيروز الحر، قصيدة "بعد ستة أعوام" ص ٦٧

(٣) من السماء ص ٨٩.

(٤) الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ص ٢٤٥.

(٥) نفس المصدر ونفس الصفحة.

فإذا ما لاح فجرٌ، كان في الفجر سناه

وإذا غرّد طيرٌ، كان في الشدو صداه

وإذا ما ضاع عطرٌ ، كان في العطر شذاه

وإذا ما رفّ زهرٌ ، كان في الزهر صباه(١)

– واستخدام المجزوء للتعبير عن شدة الإنفعال والثورة واضح أيضا في قصيدة "الأطلال " لإبراهيم ناجي" فالقصيدة كلها من بحر الرمل الذى استخدمه الشاعر تاما لكنه في بعض المقاطع الأخيرة من القصيدة يستخدمه مجزوءا ...... تعبيرا عن القلق والاضطراب في نفسية الشاعر إزاءَ غَدْرِ الحبيب "(٢) و"لئن صعب التقنين لعلاقة حتمية محددة بين موسيقى القصيدة وموضوعها فإن هناك قدرا مشتركا لايصعب الإحساس به وهو إنه كلّما عَلَتْ درجةُ الانفعال وطغى التأثّر الشديد على المبدع كان أقرب إلى إلتماس الأوزان القصيرة والإيقاعات السريعة التي تتواءم وحركة الانفعال وسرعة التنفس وازدياد الضربات القلبية أمّا حين يتحول الانفعال إلى شعور هادئ عميق فإن الشاعر يتخيّر عادةً وبطريقة لاشعورية وزناً طويلاً كثير المقاطع ليناسب حالة الشجن أو اليأس أو التأمل التى تسيطر عليه "(٣)

– فحين لجأ ناجي إلى الوزن المجزوء كان ذلك ملائما للموقف النفسى الذى تغير ، وأيضاً للملاءمة بين المضمون والشكل ففى الفقرات التى أكمل فيها التفاعيل كان الحديث في "الأطلال " على لسان الشاعر وهو يروي قصة حب فاشل أما الفقرات الأخرى فكان الحديث فيها على لسان الريح التي تخيلها صاحب الأطلال تنصحه وتعاتبه على التمادى في الحب المعذب فلكى يغير الشاعر الموقف من الناحية التعبيرية كما هو متغير من الناحية الموضوعية ، ولكى يشعر باختلاف المتحدث هنا وهناك ، فَرّقَ من الناحية النغمية بين الفقرات التى فيها الحديث للشاعر والفقرات التى فيها الحديث لغيره "(٤) يقول ناجي :

يافؤادى رحم الله الهوى   كان صرحا من خيال فهوى

---

(١) أغاني الحياة ص ١١٧، ١١٨.

(٢) شعر ناجي، الموقف والأداة ص ٧٥.

(٣) د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص ١٧٤، ١٧٥، نقلا من "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر" ص ٣٩٣.

(٤) ديوان ناجي ص ٣٦، ٣٧.[ط دار المعارف]

اسقنى واشرب عل أطلالـه — وارو عنّــي طالمــا الدمــع روى
كيف ذاك الحب أمسى خبراً — وحديثـــا مـن أحــاديث الجــوى
وبساطا من ندامى حُلـُـــم — هـم تــواروا أبـدا وهـو انطـوى..
ياريًاحا ليس يهدا عصفهــا — نضـب الزيـت ومصبــاحى انطفــا
وأنا أقتات من وَهْم عفـــا — وأفـيِ العمـــــر لنـاسٍ مـا وفــى
كم تقلّبت على خنجـــــره — لاالهـوى مـــال ولا الجَفْــن غفــا

ثم يقول علـى لسـان الريـح بعد أن حكى قصـة هذا الحب الفاشـل :

أيها الشاعـر تغفو — تذكـر العهـد وتصحـــو
وإذا ما التأم جرح — جـــد بالتذكــار جـــرح
فتعلم كيـف تنسى — وتعلـــم كيـف تمحـــو
أوَ كُلُّ الحبِّ فى رأ يـك غفـــــــــرانٌ وصفــحُ

*****

هـاك فـانظر عددالرمـل قلوبـا ونســـــــاءْ
فتخـيّر مـا تشـاء ذهـب العمـر هبـــــــاءْ
ضـل فـى الأرض الـذى ينشـد أبنـاء السمـاءْ
أىُّ روحانيـةٍ تُعصـر مـن طيـن ومـــــاءْ(١)

*والمتصفـح لدواويـن شـعراء أبولـو، يجـد أنهـم اهتمـوا بالمقطوعـات الصغـيرة التـي تُعبّر عـن انفعـال سـريع، فنجـد "لأحمـد رامـي" مقطوعـة بعنـوان "صـورة" يقـول فيهـا :

فتنة الإغراء في نظرتها — تبعـث السـحر وتوحـي بـالغزل
لها ثغر بديع حالــــــم — بـــــالذي تهـواه مـــن حَـرّ القُبَـل
كاد من لهفته يجري اللّمى — من شـفاه أُودعَـتْ طعـم العسـل(٢)

*ولإبراهيـم نـاجي، مقطوعـة بعنـوان "أنـتِ" يقـول فيهـا :

إن كنتِ عارفةً وواثقةً — وبعمـــق هـذا الحـب آمنـتِ
فثقي بأنك قِبلتـــي أبداً — وصـــلاةَ روحـي حيثُمـا كنـتِ

---

(١) شعر ناجي، الأعمال الكاملة ط ٣ دار الشروق ١٩٨٨م ص ٣٣.

(٢) ديوان رامي ص ١٦.

إن كان لي في الدهر أمنيةٌ   منشـودةٌ، أُمنيتـي أنـتِ(١)

*ويقول محمود حسن إسماعيل في مقطوعة "ملاك لا شيطان!" :

يا مُلهمي الشعرَ لم تلمحْ بخافقه   إلاّ روائـعُ مـن طُهْـر وإيمـان

لأنتَ طيفُ ملاكٍ رَفَّ في خَلَدي   مـن السـمواتِ لا مبعـوثُ شـيطانِ(٢)

*وللهمشري مقطوعة بعنوان "الذاكر الناسي" يقول فيها :

يا مَنْ يُغنّيـه شعري   كـالنور فـي قـربِ شـمسِ

ومَنْ يَغارُ فـؤادي   منـه علـى حـبِّ نفسـي

وضَلَّ الذي قال يوماً   إنَّ البعـاد يُقَسّـي

صحيح هجرُك يُضني   وذكـرُ حبّـك يُنسـي(٣)

*ولصالح جودت مقطوعة بعنوان "المنشودة" يقول فيها :

أنتِ طيفُ اللهِ يا آسرتي   فيكِ ما فيه من الشـكِّ البعيـد

وعلى عينيك آياتُ الهوى   وهـي للشـاعر قـرآنٌ جديـد(٤)

*ويقول الشرنوبي في مقطوعة بعنوان "كتابها" :

ومن نَكَدِ الأيام أن كتـابَها   وفيـه شـفاء النفـس جـاء أخـيرا

وتسلّمته عجلانَ والدمعُ واكفُ   كـأنَّ لـه فـي نـاظريَّ زفـيرا

على أنَّ فيه من شذاها بقـيةً   تُحيل دخـانَ السـافيات عبـيرا(٥)

***

---

(١) ديوان ناجي ص ١١٠.

(٢) أغاني الكوخ ص ١٠٢.

(٣) ديوان الهمشري ص ٩٣.

(٤) ديوان صالح جودت ص ١٠٥.

(٥) ديوان الشرنوبي ص ٩٣.

– أما القصائد التى تأثرت "**بالموشحة** " فسارت على نهجها ، قصيدة" خمرة الحب" "ونغمة من الشعر" لأبى شادى و"ليلة وصال" و"كأسها الحزين " للشرنوبى و"الجزيرة" لمحمود حسن إسماعيل ، يقول د. طه وادى عن فن "الموشحة" وهذا الفن " لم يفطن إليه الإحيائيون كثيرا وإنما الرومانسيون هم الذين أحيوه واستفادوا من سماته الفنية وعلى هذا فإن المجدد –وهو يفتش فى تراثه القديم– يبحث عما كان مرتبطا بالتجديد والتطور أيضا "(١) ، يقول أحمد زكى أبو شادى فى قصيدة " خمرة الحب " المكونة من ثلاثة أغصان وثلاثة أقفال :

هاتى الكؤوس الحاليات بما ادخَرْنَ من الحُبابْ
يَروينَ عن إبريقهنّ راوية الصفو المُجابْ
وَيُفْحْنَ بالعَبَق الشهىّ من النعيم بلا حسابْ
فتنال منهنّ النفوسُ عزاءَها السَّمْحَ الـوَدُود
عن عالمٍ كم تستهينْ
بالحبِّ والوجد الدفينْ !
هاتى وهاتى رقصةَ الحبّ الذى نحيا به
فينالُ مشوّقٍ منّا سلافةَ قلبِه
ويُثابُ فى صلواته حمداً إلى أربابه
فالحبُّ لولا روحُه ما شاقنا أبداً وجوّد
خيرٌ لنا طولُ الأنينْ
من فقدِه للعالمينْ
عُد أيّها الساقى بإكسير الحياة إلى النفوسْ
تَسْقِى السعادة والغرامَ ببشر هاتيك الكؤوسْ
فتنير ألباباً بما وزّعتَ من نور الشموسْ
هيهاتَ تُوفى حَقَّ ما تُسديه من أُنسٍ يَجُودْ
بلذاذةٍ للعاشقينْ
الشاربين الخاشعين(٢)

---

(١) شعر ناجي، الموقف والأداة ص ٧٦.

(٢) أغاني أبي شادي ص ٥، ٦.

– ومن القصائد الموشحة التى استخدم فيها الشاعر الوزن – الرمل – ومجزوءه، قصيدة " ليلة وصال " للشرنوبى ، وقد جعلها أربعة أغصان وأربعة أقفال ، يقول فيها:

هذه الليلة من عمر الخلود — فانبرى فى سماها كوكبا
وأعيدى ما تغنّاه الوجود — من أغاريدك فى فجر الصبا
وأرينى فرحةَ العاشق فى ظِلٍّ منام
إنما نحن على الدنيا صباح وسناه

لاتقولى سخر الدهر بنا — وانطوتْ صفحةُ ماضينا الحبيب
أنتِ فى شكواكِ ياروحى أنا — وكلانا بين أهله غريب
فابسمى تَبْسم لروحينا أمانىُّ الحياه
إنما نحن على الدنيا نشيد وصداه

ياغرامى بين ربّات الغرام — غنّت الأشواقُ فى قلبى فغنّى
واملئى كأسِىَ من صَفْوِ المُدام — واملئى كأسَك من خَمّرِ التَمنّى
واملئى الليل غراماً من عُيونٍ وشفاه
إنما نحن على الدنيا رحيق وشذاه

عطرك النائم فى مهد النهود — أيقظته قبلتى فانسكبا
والطلا الباسم فى ورد الخدود — عبدتْ عيناى فيه الذهبا
كلما أسكرنى الثغر البرود — عربد القلبُ هياما وصبا
وإذا طاب لكفَىَّ السجود — فى سماء الصدْر جُنّا لعبا
وأرى الليلة من عمر الخلود — أنتِ أشرقتِ عليها كوكبا
فأعيدى ما تغنّاه الوجود — من أغاريدك فى فجر الصّبا
وأرينى فرحة العاشق فى ظل مناه
إنما نحن على الدنيا صباح وسناه(١)

– ومن التجديدات الموسيقية لمدرسة أبولو" استخدام بحر فى مجموعة تفاعيله التامة ، دون الرضوخ لما يشترط فيها من بعض الحذف الذى لاحظه العروضيون على المأثورمن شعر العرب، كما حدث فى تفاعيل الرمل " مثلا حيث اشترطوا ألا تؤلف ست تامة منها بيتا من الشعر، ولكن بعض الشعراء من السائرين فى هذا

---

(١) ديوان الشرنوبي ص ٢٤٤، ٢٤٥.

الاتجاه لم يأهبوا بهذا ونظموا من الرمل على تفاعيله التامة الست "(١) وذلك مثل قصيدة "الأطلال " للشاعر إبراهيم ناجي ،فقد تألف البيت من ست تفعيلات ، واستخدم "سيد قطب" هذا البحر "الرمل" أيضا "مجزوءا من أربع تفعيلات تكوّن فيما بينها شطرة واحدة تُغنى عن البيت فى القصيدة(٢) كما فى قصيدته "انتهينا " التى يقول فيها :

انتهينا قد مضى الماضى جميعا ومضينا

انتهينا لم نَعُدْ نسأل أيّان وأينا

أو نَمُدْ اليوم للأحلام والأوهام عينا

انطوى الحلم الذى لاح زمانا وانطوينا

ويدُ الدهرِ تَمشَّتْ تُسْبِلُ السّترَ علينا(٣)

– ومن التجديدات التى أدخلها شعراء أبولو عل موسيقى الشعر " تنويع الإيقاع واشتقاق الأوزان " وهى ظاهرة ترجع كذلك إلى ضعف إحساس الرمزيين بالعروض التقليدى ورغبتهم فى تجاوزه ولكنها مع ذلك – لاتخرج عن الإطار الشعرى للقصيدة العربية .

ونعنى بتنويع الإيقاع عدم التزام الشاعر بوحدة الإيقاع "التفعيلة " فى القصيدة بأن يستخدم فى القصيدة الواحدة أكثر من بحر موسيقى، وغالبا ما تكون الأبحر المستخدمة متقاربة الإيقاع ومن ثم لاتعظم المفارقة التى يحسها المتلقى فى انتقاله من بحر الى بحر، وقد يكون هذا الانتقال فى داخل البيت ذاته بأن تكون الشطرة الأولى من بحر بعينه والشطرة الثانية من بحر أخر كما يصنع " الصيرفى "(٤) فى قصيدته " وحى الشعر " :

أنتَ مَنْ ياعازفاً فوق قلبى أغنيات تفيض من وجدانى؟

أنتَ مَنْ ياساكباً فوق روحى ضوءَ حبّ يسيل كالطوفان ؟

أنتَ مَنْ يامَنْ يسرّ إلى النفس بنجوى الأرواح من رضوان ؟

أنتَ مَنْ يامَنْ يفكّ قيود اللفظِ حتى سما جناح المعانى ؟

أنتَ مَنْ يامَنْ تغلغل فى النفس فأبدى المستور من أشجانى ؟(٥)

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٥٠.

(٢) سيد قطب حياته وأدبه ص ٢٤٦.

(٣) ديوان سيد قطب ص ٢٢٢.

(٤) واقع الشعر العربي ص ١٥٦.

(٥) الألحان الضائعة ص ٦٥ واستعنت –في هذا النموذج– بالمصدر السابق.

– "فأشطر الصَّقْرِ في هذه الأبيات من وزن المديد (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) وأشطر العَجُز من وزن الخفيف " فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن " وقد تم المزج بين البحرين بأن تحوّلت التفعيلة الوسطى في الوزن الأول من "فاعلن " إلى "متفعلن " أو مستفعلن " وهو تغيير يسير كما ترى ولكنه أفضى إلى نمط وزني جديد زواج فيه الشاعر بين المديد والخفيف معا "(١)

* وكتب هؤلاء الشعراء أيضا الشعر الحر – المتحرر من القافية والوزن معا – مثل قصيدة محمود حسن إسماعيل " مع الابتسام " وهي من بحر "الرجز " يقول فيها :

تبسَّمي ، تبسَّمي
تحيا الحياة في دمي
وتعزف النورَ على الشفاهِ عَذْبَ النغم
تبسّمي للزمن
وللأسى والشجن
وللخريف، إنْ سَرتْ رياحُهُ .... تبسَّمي
وللربيع، إنْ مضى صباحُه .... تبسَّمي
وللمساء، ان هفا جناحُه ...... تبسَّمي
فأنتِ بسمةُ الزهَرْ
وأنتِ نغمةُ الوتَرْ(٢)

وبالرغم من ذلك نجد أنّ هؤلاء الشعراء لم ينبذوا "إطار القصيدة القديم بل لعلهم كانوا أكثرميلا إليه من ميلهم إلى نظام المقطوعة الجديد فقد كان إيقاع القصيدة العربية القديمة ما زال عميقاً في نفوسهم وكان رصيدهم من التراث ما زال دخيرتهم الأولى ووسيلتهم إلى الإبداع فحاولوا أن يوفّقوا بين خصائص ذلك الرصيد ومقتضيات العصر ومفهوم الشعر الحديث وطبيعة التجربة الوجدانية وقد وجدوا في بعض ألوان من الشعر القديم ذات الطابع الوجداني ما أعانهم على هذا التوفيق فظلّت القصيدة من حيث إطارهاالشكلي ذات مظهر قديم ،لكنها اكتسبت سمات جديدة واضحة في طبيعة موسيقاها ومعجمها وصورها"(٣)

---

(١) واقع الشعر العربي ص ١٥٦.
(٢) نهر الحقيقة ص ١٤٨، ١٤٩.
(٣) الاتحاد الوجداني ص ٣٧٠.

"فكانت نسبة استخدام شعراء ابوللو للقافية الموحدة تقترب من ٨٠٪من إجمالى أشعارهم ولاتزيد نسبة التنويع فى القافية عن ٢٠٪من هذا الإجمالى.

ويلاحظ أن شعراء أبولو يتفاوتون فىنسب استخدامهم للقافية الموحدة بحيث يمكن ترتيبهم حسب غلبة القافية الموحدة على شعر كل منهم على النحو التالي :

أبوشادى، ناجى الهمشرى، أبوالوفا، الصيرفى، على محمود طه، ثم صالح الشرنوبى، فأقربهم الى الشكل التقليدى أبوشادى ــ صالح جودت ــ وأحمد رامى ــ وأبعدهم عنه صالح الشرنوبى[1] ــ ولذلك وجدنا عند شعراء أبولو القصائدالطويلة الموحدة القافية والملتزمة بالوزن أيضا، ورَأى صالح جودت فيَ "الشعر الجديد" يوضح لنا موقفه من الشعر القديم، أي الملتزم بالشكل التقليدي.

يقول :

الشعرُ لا الشعر الجديد الذى
يطول ويقصر كالأفعوان
أضحى وقد قصّوا تفاعيله
وَهْنا كصوت العبد بعد الختان
تراه من عجمة إيقاعه
يكاد يحتاج الى ترجمان
ويقرع السمع بلا غنّة
ويرسل الوقع بغير اتّزان
فشطرٌ بيتٍ كلّه كلمة
وآخرعدّتُه كلمتان
وثالث يجرى على أربع
كالكلب أوكالقرد أو كالأتان
ويلبس الألوان مجلوبة
من عالم الصفرة والأرجوان
مصدورة الوجدان مأجورة
ممسوخة الأصباغ كالبهلوان

---

(١) موسيقى الشعر عند شعراء أبولو ص ٦٥.

يا عـــــــــربَ الدنيا ألا فـانفروا
وأنكروا باللـــــــه هذا السـرطان
فالشعر مـاخلّدَ دســــــــــتورَه
خليلُنـا البصـرى عبرَ الزمـــــــان
فـلا أبـو الطيـب أزرى بــــــــه
ولا ارتضـى شـوقى لـه أن يُهـان(١)

ويقـول أيضـا :

الشـعرُ،لا الشـعر الجديـد المسـتبيح لكـلّ عـوره
لامـا يقـول العـابثون بكـل قافيـة وشـــــــطره
من كـلّ مغمـور يهـبّ بغير موهبـة وخبــــــره
أو كل مـأجورٍ يـدبّ وفـي يديـه خِضـاب جمـره
أو كـل مغمـور يديـر الـى عمـود الشعر ظهـرَه(٢)

ولهـذا وجدنـا صـالح جـودت يكتـب القصـائد الطويلـة الملتزمـة القافيـة والـوزن ــ التامـة التفعيلـة أوالمجـزوءة ــ مثـل "بلقيـس" التـى بلغـت ثمانيـة وثمـانين بيتـا ملتزمـة القافيـة والـوزن

يقول محمد محمود رضوان " انظر إلى تلك التعبيرات "عينـاك جوهرتـان مـن ألـق" "ولـون الزمرد" "وكالأبيض الهندى" "ومناجم الذهـب" "وجوسـق النسـرين والـورد" وكلهـا تعبيرات نـدر استعمالها لكن شاعرنا [يقصد صـالح جودت] أراد أن يوظّفها لخَلْقِ جَو موسـيقى فـى قصيدتـه، كما استخدمها ليؤكد تمسّكه بعمود الشعر العربى وأصالته ورفضـه للشـعر الجديـد خاصـة فـى موضوعَىْ الوزن والموسيقا وبالتالى صوره الشعرية وألفاظه وتعبيراته التي تحاول التنصل مـن التعبيرات الشـــعرية الأصيلـة "(٣) وهـذه التعبيرات كـانت قـد وردت فـى قصيدة "رسـالة الـى مغرورة "للشاعر صالح جودت، فصالح جودت كان من المحافظين على وحدة القافية فى معظـم أشعارهم "ولهذا نجده كثيرا ما كان يقدّم القصيدة ذات القافيـة الموحـدة بعكس جيلـه الـذى كـان يراوح فى القصيدة بين عدد من القوافى"(٤)

---

(١) مجلة الهلال / أغسطس، ١٩٧٥م نقلا من "شاعر النيل والنخيل" ص ١٢٦، ١٢٧؛ وذلك لأننى لم أعثر علـى هذه القصيدة في دواوين الشاعر صالح جودت.
(٢) ألحان مصرية لقصيدة "بلقيس" ص ٣٠.
(٣) شاعر النيل والنخيل ص ١١٧.
(٤) مجلة الشعر العدد ٢٦ لسنة ١٩٨٢ ص ٣٢.

– وتقول د. نعمات أحمد فؤاد عن الشاعر أحمد رامى " وهو يحب القافية العربية ، ويرى فيها عماد البناء فى الشعر ، وقد حافظ عليها ، فلن يعترف بالشعر المرسل أو المزدوج أو تقسيم القصيدة إلى قواف متعددة وهو يعد ذلك خروجاً على النظام المألوف"(١) ولذلك فمعظم قصائد رامى الغزلية –بل كلها– ذات قافية موحدة

*أمّا من حيث نسبة شيوع الأوزان "فإن ترتيب الأوزان التى استخدموها حسب أعلى نسبة شيوع هو الكامل –الخفيف –الرمل– البسيط – الطويل –المتقارب – الوافر – المجتث – السريع – الرجز– المتدارك – المنسرح ثم الهزج ، ونستطيع أن نجد تقاربا بين شاعر وآخر من بين شعراء أبولو من حيث نسب شيوع الأوزان عندهم فعند أبي شادي تغلب أوزان الكامل والبسيط ثم الطويل ، وعند إبراهيم ناجي تغلب أوزان الكامل والرمل والخفيف والهمشري تبرز عنده أوزان الرمل والخفيف والطويل، وعند علي محمود طه تبزر أوزان الكامل والخفيف والرمل أما محمود أبو الوفا فتغلب عنده أوزان الرمل والكامل والخفيف ويهتم الشربوني بأوزان الخفيف والرمل والكامل والبسيط والصيرفي يهتم بالبسيط والكامل والرمل والشابي يهتم بالخفيف والكامل والرمل، وعلى هذا يمكن أن نجد تشابها بين كل من ناجي وعلى محمود طه والشابي والشرنوبي والهمشرى "نسبيا" ثم أبي الوفا، كما يمكن أن نجد تشابها بين أبى شادى وحسن كامل الصيرفى "نسبيا "(٢)"

– وكان استخدامهم لبحر الخفيف كثيراً فقد استخدمه محمود حسن إسماعيل كثيرا، كما تقول د. نعمات أحمد فؤاد عن الشاعر أحمد رامى "وأحبّ البحور إلى الشاعر فى القصيدة "الخفيف" الذى نظم منه نحو نصف ديوانه، ويبدو أن السرّ فى إيثار الشاعر بحر "الخفيف" أنه يتفق مع الطبيعة الرقراقة الغَزِلة إذ الخفيف بحر متهدّر متحدّر جميل على الرغم من أنه من أشقّ البحور –وبخاصة على المبتدئين– لأن تفاعيله غير مرتبة".

وذكرتْ أن الدكتور إبراهيم أنيس قال عن رامى فى كتابه "موسيقى الشعر" "جاء بديوانه ١٢٠٠ بيت موزعة كالآتى :

---

(١) نعمات أحمد فؤاد : أحمد رامي ص ٨٩.

(٢) موسيقى الشعر عند شعراء أبولو ص ٤١.

* يلاحظ أن هذه الإحصائية تسري على كل إنتاج الشاعر من القصائد، بينما تقتصر الدراسة على القصائد الخاصة "بالمرأة" فقط.

الخفيف ٥٨ ٪ ... "(١) ، وتأتى قصائد الشابى كثيرا على بحر "الخفيف" ثم بحر "الكامل" ثم "الرمل"(٢) ، فالخفيف قد احتل المرتبة الثانية عند شعراء أبولو"(٣)

– كما فضل شعراء أبولو بحر "الرمل" وذلك لأن الرمل وزن بسيط عذب الإيقاع لا تعقيد فيه ولا تركيب مما يمكنه من الحذف أو الزيادة بحرية وسهولة "(٤) فقد استأثر "الرمل" بما يقرب من ثلث إنتاج سيد قطب(٥)

– وقد رَدّ د. إبراهيم أنيس دوائر العروض كلها إلى "فاعلاتن" وهى تفعيلة "الرَمَل" ويبّن إمكانية ذلك يقول " .... وقد كان أن اهتديتُ بعد تأمّل عميق وتفكير طويل إلى إرجاع كل التفاعيل مع المشهور من زحافاتها وعللها إلى تفعيلة واحدة هى " فاعلاتن " تلك التفعيلة التى اكتسبت حبَّ الشعراء المحدَثين فى البحر الخفيف وبحر الرمل فأصبحوا ينظمون منهما نسبة من القصائد أكبر كثيرا مما كان لدى القدماء من شعراء العربية "(٦)

–وفى هذا الإطار يقو ل د. أحمد هيكل " ومن أهم خصائص موسيقى الشعر لهذا الاتجاه كذلك الاعتماد على البحور ذات الموسيقى الجياشة المتدفقة ، دون رنين عال أو نبرة خطابية فهم يميلون – من بين بحور الشعر – إلى الخفيف والرمل والهزج وإلى المجزوءات التى تُشيع الحركة والخفّة والهَمْس فى نغم الشعر ، وهم يقللون من البسيط والطويل والوافر وماإليهما من البحور ذات التفاعيل الكثيرة والنبرة الخطابية والرنين العالى "(٧)

وهكذا اهتم شعراء أبولو بالموسيقى فى شعرهم وجدّدوا فيها ، ففى حديث د.سعد دعبيس عن صالح جودت يشير إلى "اهتمامه الشديد بالموسيقى فى الشعر وأن أساس الشعر عنده الموسيقى مما جعله يعجب بشعر شوقى لموسيقيته المتدفّقة ويحاول إقناع الهمشرى واغراءه بقراءته "(٨)

---

(١) د. نعمات أحمد فؤاد : أحمد رامي ص ٩٨.
(٢) الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ص ٢٤١.
(٣) موسيقى الشعر عند شعراء أبولو ص ٤٣.
(٤) الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي ص ٢٦٤.
(٥) سيد قطب : حياته وأدبه ص ٢٤٥.
(٦) راجع مقاله في مجلة الشعر العدد (٥) يناير ١٩٧٧م من ص ١٧ إلى ٢٥.
(٧) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٣٤٨، ٣٤٩.
(٨) الغزل في الشعر العربي الحديث ص ٦٠٣.

- ويقول محمد محمود رضوان عن صالح جودت أيضا " من أبرز سمات أسلوب صالح جودت الرقة والموسيقا ويحتوى شعره على قسط وافر من النغم مما يضفى عليه عذوبة وجمالا.

ومن رأى شاعرنا أن الشعر أول ما يكون موسيقا : "وعقيدتى فى الشعر أنه أول ما يكون موسيقا فإذا حاول ناظم أن ينظم دون أن تسعفه الموسيقى فأكرم له أن يعتزل الشعر إلى النثر يصوغ فيه أخيلته ومعانيه " هذا هو رأى شاعرنا فى الأسلوب الشعرى "(١)

" ولعل أهم ظاهرة تسود صياغة أبى الوفا الغزلية اهتمامه بالجانب الموسيقى فى تعبيره أكثر من أى شئ آخر وقد لاحظ " السحرتى " أن البراعة الموسيقية لذلك الشاعر تبدو فى ظاهرتين :

أ - انسجام حروف الألفاظ وخروجها من منطقة واحدة من الفم أو من مناطق متجاورة ، ومثّل لذلك بقول أبى الوفا :

عندما يأتى المساء ونجوم الليل تُنتثر

فحروف هذا البيت تخرج من منطقة داخل الفم : العين، والميم، والياء واللام، والتاء، ماعدا "الواو" فإنها تأتى من منطقة مجاورة خارج الفم .

ب - والظاهرة الموسيقية الثانية عنده :وجود تقفية داخلية مصحوبة بالتقفية النهائية، ويقصد بالتقفية الداخلية وجود ألفاظ فى البيت الواحد متماثلة فى الوزن، ومن آيات ذلك فى شعر أبى الوفا ما جاء فى الفقرة الأخيرة فى "انتظار الصباح"

هات اسقنى ياصاح كأس الهوى الفضاح

سكران لكن فؤادى مما يعانيه صاح

ياهل ترى لى صباح أم ليس لى من صباح

فإن لفظة "ياصاح" فى البيت الأول تماثل لفظة "فضاح" وزنا وفى هذا تكرار لبعض الألفاظ يضفى على مُوَسقة القصيدة نكهة لذيذة مثل تكرار كلمة ياصاح وصاح والصباح(٢)

---

(١) شاعر النيل والنخيل ص ١١٠.

(٢) الغزل في الشعر العربي الحديث ص ٦٥٢، ٦٥٣.

– ويشير محمد عبد الغفور إلى اهتمام أبى شادى بالجانب الموسيقى فى شعره بقوله

(وكم أضحكنى أن يقول المغرضون أن أبا شادى ليس بشاعر موسيقى بينما هو أول من نبه إلى الصفة البارزة فى شعر شوقى، وهى موسيقيته وقتما كان المقرظون يخلطون فى وصف شعر شوقى خلطا عجيبا .... إن أبا شادى شاعر موسيقى من الطراز الأول وإنما موسيقاه ألوان وألوان وهى تختلف جدّ الاختلاف حسب المناسبات والمواقف شأن الفنان المطبوع المثقف فى تنويع إبداعه. وأما موسيقى الرنين التى اعتادها المحافظون فليست من الفن العالى فى شئ بل لقد أفسدت الأذواق إفسادا "(١)

– ومن هذا وذاك نستخلص اهتمام شعراء أبولو بالجانب الموسيقى فى شعرهم ، وتجديدهم فى هذا الجانب تجديدا واضحا .

---

(١) أبو شادي في الميزان ص ٧٢.

الخاتمة

دار هذا البحث حول توضيح صورة "المرأة" عند شعراء "أبولو" وكيفية التعبير عن هذه الصورة وتناول المدخل :

الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي سادت المجتمع المصري قبل ظهور مدرسة أبولوفي أثناء ظهور هذه المدرسة، لإظهار الواقع المرّ الذي جعلهم يفرون إلى المرأة يبثونها أحزانهم وهمومهم.

كما تناول البحث الظروف الأدبية السابقة لظهور مدرسة أبولو والتي تمخّض عنها ظهور هذه المدرسة ذات الاتجاه الرومانسي الذي آتى ثماره في ظل هذه المدرسة، وتتبع أيضاً -التجديد الذي اتضحت معالمه عند مدرسة أبولو- عبر مدرسة التجديد الأولى "شوقي-حافظ-مطران"، وأفردت قسماً للحديث عن "مطران المجدّد" نظراً لأثره الواضح في شعراء هذه المدرسة، كما تحدثت عن مدرسة الديوان ودورها التجديدي، ومدرسة المهجر التي واكبت مدرسة الديوان في الظهور.

- وتناول البحث الاتجاه الذي سلكته مدرسة أبولو، وهو الاتجاه الرومانسي والظروف التي هيأت لظهور هذا الاتجاه، كما تناول البحث منهج شعراء أبولو في النقد.

وناصر البحث مَنْ قال بأن جمعية أبولو، مدرسة شعرية، تتوفر فيها خصائص المدرسة مدعماً رأيي بالبراهين، فوجود شعراء لهم اتجاهات أخرى على صفحات مجلة أبولو لا ينفي كونها مدرسة واضحة المعالم، "فكان أبو شادي يختار من بين القصائد والدراسات التي تَرِد إليه ما يتفق ومبادئ المدرسة، فيعمل على نشره بالمجلة، بصرف النظر عن المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها هذا أو ذاك" فكان يهدف إلى تحقيق الأخوة بين الشعراء وإزالة الأحقاد.

– وتناول البحث في الفصل الأول من الباب الأول، "المرأة المحبوبة" وصورتها عند شعراء أبولو، والصورة الجديدة للمحبوبة عندهم، فهي عندهم، حلم وطيف ولحن ونور وملهمة للشعر ومقدسة، فقد جعلوها معبودة وجعلوا بيتها محراباً والذهاب إليه حجاً، ووصلوا إلى حد الفناء في المحبوبة.

وهي عندهم أيضاً لغز محير وسر غامض، وأفعى غادرة خائنة، فلم تتوحد صورة المحبوبة عندهم، بل تختلف الصورة باختلاف المرأة المحبوبة وموقفها من الشاعر وموقفه منها.

– واتضح أن شعر الشاعر لايمكن أن يسير على وتيرة واحدة، بمعنى أنه لا يوجد شاعر حسي دائماً، كما لا يوجد شاعر روحي دائماً، فالشاعر الحسي [مثل علي محمود طه] لا يخلو شعره من شعر عذري، والشاعر العذري [مثل إبراهيم ناجي] لا يخلو شعره من شعر حسي.

– وقد أفرد هؤلاء الشعراء، قصائدللحديث عن "العيون" و"الساقين" و"الابتسامة" و"الضحكة" و"الشفاه" و"الأهداب" و"القبلة" و"الشَعرة" و"الصوت" و"المشية".

– كما وجدنا أن الشاعر لا يحكمه مذهب معين في الحب، حكماً قاطعاً، فمثلاً شاعر الدموع "أحمد رامي" لم يكن مذهبه الذل والخضوع للمحبوبة دائماً بل وجدنا له شعراً يعبر عن الكبرياء، كما قال أحمد رامي نفسه.

وناقشت بعض الآراء المتعلقة بالهمشري والشابي، مدعماً رأيي بالأدلة.

– كما وجدنا في شعر مدرسة أبولو –أيضاً– التجرؤ على الدين وعقائده، مثل قصيدة "دين جديد" للشاعر صالح جودت.

– وفي الفصل الثاني من الباب الأول : عرض البحث للمرأة في صورها المختلفة، فتناول المرأة البغيّ ، ووجدنا أنهم تعاطفوا معها وحمّلوا المجتمع ذنبها.

– ووضح البحث صورة المرأة الهاجرة وموقف شعراء أبولو منها، فهم لم يصبّوا عليها اللعنات، ولكنهم كانوا يستدرون عطفها لتعيد وصالهم.

– وعرض البحث كذلك للمرأة الزوجة، واتضح أن شعراء أبولو كانوا ينظرون إلى زوجاتهم نظرة إكبار وتقدير واحترام ووفاء، سواء في حياتهن أو بعد مماتهن، وصورة الزوجة عندهم، هي صورة الزوجة الوفية التي تعين على نوائب الدهر وملماته.

– وتناول البحث كذلك المرأة الأم، واتضح تقديس شعراء أبولو للمرأة الأم فكانت عندهم حرماً مقدساً، ولذا فهم يبكونها بكاءً حاراً بعد مماتها.

– وخصّ شعراء أبولو بناتهم بأكثر من قصيدة، بل أنهم يخصون الابنة الواحدة بأكثر من قصيدة، وهم في قصائدهم هذه يعبّرون عن حبهم المتدفق لبناتهم.

– وكذلك وجدنا نماذجاً للمرأة "الأخت" عند هؤلاء الشعراء، وخاصة عند رامي، والصيرفي، والشرنوبي، فالشرنوبي يتقطع قلبه حسرات، ويرسل آهاته الحرّى لأخته البلهاء، ويبكي رامي أخته بكاءً حاراً بعد مماتها، وللصيرفي كذلك قصيدة تفيض لوعةً وحزناً لفقد أخته.

– ووجدنا نموذجاً واحداً للحفيدة عند الصيرفي، يفيض بهجة وسروراً وحباً لحفيدته.

– كما وجدنا المرأة "البائعة الجائلة" تلفت نظر هؤلاء الشعراء، ويسجلونها في أشعارهم مثل قصيدة "نجوى" للشرنوبي.

– كما تعاطف هؤلاء الشعراء مع اللائي فقدن حاسة من حواسهن، مثل الشرنوبي الذي تعاطف مع "نبيلة" الخرساء ووصف رقتها وجمالها، ومثل علي محمود طه الذى تعاطف مع "الموسيقية العمياء".

– ووجدنا كذلك "شعر التحايا والمناسبات" فهناك قصائد مدح في "أم كلثوم" وقصائد رثاء في "أسمهان"، وقصائد تحية وتقدير للسيدة "جيهان السادات" والسيدة "صفية زغلول" والسيدة "هدى شعراوي" والفنانة "فيروز".

– وفـي الفصـل الثـالث : عـرض البحـث لشـعر "الحنيـن إلـى مواطـن الذكريـات"، وتصويرهم لهذه المواطن بعد أن كانت مسرحاً لحبهم، "وكثيراً مـا كـان هـذا الهـروب إلـى مواطـن الذكريات يصـاب بخيبـة الأمـل ويصطـدم بـالواقع المريـر الـذي يضـاعف الحسرة، ويزيد ممـا يحس بـه الشاعر مـن مـرارة" وجعـل هـؤلاء الشـعراء مـن مراتـع حبهم وأطـلال محبوبـاتهم كعبـة يطوفـون حولهـا ويحجـون إليهـا.

– وعـرض البحـث كذلـك لشـعر الشـكوى والألـم المرتبـط بـالمرأة، ووجدنـا أن شـعراء أبولـو كـانوا يبكـون ويشـكون لضيـاع الحـب والمحبـوب، فتُظلـم نفوسـهم، وتظلـم الحيـاة مـن حولهـم، ويتسـاوى عندهـم شـروق الفجـر والليـل الأسـود فتصبـح نظرتهـم موحشـة وأمسياتهم حزينـة، وجنتهم ضائعـة.

– كمـا تنـاول البحـث الشعر الـذي امـتزج فيـه عنصـرا المـرأة والطبيعـة، فقـد جعـل هـؤلاء الشـعراء العلاقـة وثيقـة بيـن المـرأة والطبيعـة، فـالمرأة جـزء مـن الطبيعـة ولهـذا مزجـوا فـي أشـعارهم بيـن المـرأة والطبيعـة، فالمحبوبـة –عندهـم– تـأخذ صفـات الطبيعـة، وأحيانـاً تـأخذ الطبيعـة صفـات المحبوبـة، والطبيعـة تشـارك المحبوبيـن حبهمـا، والمحبوبـة تغنّي للطبيعـة، ويعلـل مختـار الوكيـل لكـثرة كتابـة أبـي شـادي عـن الطبيعـة بأنـه "ولـوع بـالمرأة نزّاع إلـى حبهـا روحـاً ومـادةً، والمـرأة جـزء مـن الطبيعـة الكبـيرة، فعنايـة أبـي شـادي بالطبيعـة جـاءت إثـر عنايتـه بـالمرأة أو متممـة لهـا.

•••••

وعـرض البحـث فـي البـاب الثـاني "الأداء الفنـي"، فتنـاول فـي الفصـل الأول "المعجـم الشـعري" فكـان لهـؤلاء الشـعراء لغتهـم الشـعرية الخاصـة بهـم والملائمـة لعصرهـم، ووجدنـا عندهـم ألفاظـاً يكـثر شـيوعها، وكـان لهـذا الشـيوع دلالتـه، فـالمعجم اللفظـي للشـاعر، يعكس لنـا نفسيته ونظرتـه للأشـياء.

ومـن الكلمـات الشـائعة الاستعمال عندهـم "ألفـاظ التقديـس، الولـه، الطفـل والطفولـة، الفراشـة، الطيـف، الظمـأ، المحـراب، اللحـن، الدجـى، الكعبـة، السـحر، العطـر، الـزورق، الأفعـى، النـور، الفـؤاد، الحلـم والأحـلام"، ومـن الكلمـات الجديـدة ، كلمـة "القيثـارة".

– وإن كان هناك معجم شعري اشترك فيه هؤلاء الشعراء ، فقد كان لكل شاعر معجم شعري خاص به أيضاً.

– واستخدم هؤلاء الشعراء الأسماء المنسوبة في أشعارهم، ولذلك دلالته بالطبع، كما استخدموا اسم الفاعل [كدلالة على الاستمرار]، واستخدموا اللغات الرائجة في الأوساط الشعبية، والكلمات الدخيلة كذلك، فوظفوا لغة عصرهم في شعرهم فاتضح أن "لهؤلاء الشعراء أثر كبير في نقل لغة الشعر من التراث القديم الذي يحتاج غالباً إلى معجم لغوي للكشف عن معاني مفرداته إلى المعجم الحديث المناسب للغة العصر.

– كما تناول البحث في الفصل الثاني من الباب الثاني "الصورة الفنية"، وتجديدهم في هذا المجال وخاصة في مبحث "تراسل الحواس"، وتناولت في هذا الفصل أيضاً التشخيص والتجسيد والتجريد والتشبيه [المفرد والمركب] بأدواته المختلفة، والتضاد والجناس وأسلوب القصّ والحوار والاستفهام الفني والتكرار وفائدته، والخيال الرومانتيكي الهائم، والتعبير بالصورة عن الأفكار والعواطف والأحاسيس.

– وتناولت في الفصل الثالث "موسيقى الشعر" والتجديد في هذا المجال "فالتجديد في موسيقى الشعر مواكب بالضرورة لأي تجديد آخر في القصيدة" وإن كان التجديد مسبوقاً بمحاولات إلاّ أنه نضج وازدهر في ظل هذه المدرسة، فكانت لهم تجاربهم في الشعر المرسل والشعر الحر، وتأثرت بعض قصائدهم بالموشحة فسارت على نهجها.

ورأينا أن شعراء أبولو اعتمدوا في تجديدهم الموسيقي على القصيدة ذات القالب المقطعي إلى جانب نظمهم القصائد ذات الوزن المطّرد والقافية الموحدة.

– والقصائد التي تعتمد على الجانب المقطعي كانت عندهم لونان : لون ليس فيه من تنوع إلاّ في القافية التي تتغير من مقطع إلى مقطع، كالمزدوج والمربع والمخمس والمسمط، ولون آخر تجاوز التنوع في القافية إلى التنوع في الوزن،

فيجعلون القصيدة على حالات مختلفة من حالات البحرفيكون جزء من "الرمل" مثلاً في حالته التامة ذات التفاعيل الثلاث، وجزء آخر من "الرمل" في حالته المنهوكة ذات التفعيلة الواحدة.

– ومن التجديدات الموسيقية أيضاً استخدام بحر في مجموعة تفاعيله التامة دون رضوخ لما يشترط فيها من بعض الحذف الذي لاحظه العروضيون على المأثور من شعر العرب، كما حدث في تفاعيل "الرمل" مثلاً حيث اشترطوا ألاّ تؤلف ست تامة منها بيتا من الشعر ولكن بعض الشعراء لم يأهبوا بهذا ونظموا من "الرمل" على تفاعيله التامة الست.

– ومن التجديدات الموسيقية أيضاً، عدم التزام الشاعر بوحدة الإيقاع "التفعيلة" في القصيدة، فقد يستخدم في القصيدة الواحدة أكثر من بحر موسيقي، وغالباً ما تكون الأبحر المستخدمة متقاربة الإيقاع، ومن ثم لا تعظم المفارقة التي يحسها المتلقي في انتقاله من بحر إلى بحر، وقد يكون هذا الانتقال في داخل البيت ذاته بأن تكون الشطرة الأولى من بحر بعينه، والشطرة الثانية من بحر آخر.

– ويستخدم شعراء أبولو الوزن مجزوءاً حينما تعبر قصائدهم عن سرعة نبضات قلوبهم وعاطفتهم الجياشة، فالبحور القصيرة تناسب سرعة الانفعال وزيادة النبضات القلبية.

– وعلى الرغم من ذلك لم ينبذ هؤلاء الشعراء إطار القصيدة القديم وهناك مَنْ كان يرفض الشكل الجديد للشعر مثل صالح جودت، فقد عرفنا رأيه في الشعر القديم وموقفه من الشعر الجديد.

– إلا أن تجديد هؤلاء الشعراء في الجانب الموسيقي واضح أبلج وقد اهتموا بهذا الجانب اهتماماً كبيراً في شعرهم.

ويأمل هذا البحث أن يكون قد أضاف شيئاً جديداً يفيد قارئ الأدب، فإن أصاب فمن الله، وإن كانت الأخرى فمن نفسي ولله وحده الكمال.

والحمد لله ربّ العالمين

المصادر والمراجع

أولاً : المصـــادر :

* الدواويـــن :

١- إبراهيم ناجي : شعر إبراهيم ناجي (الأعمال الكاملة) ط ٣ : دار الشروق / القاهرة سنة ١٩٨٨م.

: إبراهيم ناجي (الأعمال الكاملة) ط ٣ : دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٦١م.

٢- أبو القاسم الشابي : أغاني الحياة ط ١ : دار مصر للطباعة / القاهرة سنة ١٩٥٥م.

٣- أحمد رامي : ديوان أحمد رامي ط١ : دار الكتاب العربي بمصر / القاهرة سنة ١٩٤٧م.

٤- أحمد زكي أبو شادي : أغاني أبي شادي ط١ : مطبعة التعاون / القاهرة سنة ١٩٩٣م.

: الإنسان الجديد ط مؤسسة المعارف للطباعة والنشر / بيروت سنة ١٩٨٣.

: الكائن الثاني ط ١ : مطبعة التعاون ، القاهرة سنة ١٩٣٥.

: النيروز الحر ط شركة دار الإشعاع للطباعة سنة ١٩٨٨م.

: أنين ورنين ط المطبعة السلفية بمصر سنة ١٩٢٥م.

: فوق العباب ط ١ : مطبعة التعاون / القاهرة سنة ١٩٣٥م.

: من السماء ط ١ : جريدة الهدى اليومية / نيويورك سنة ١٩٤٩م.

٥- حسن كامل الصيرفي : الشروق ط ١ : دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٤٨م.

: النبع ط ١ : دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٢م.

: صلواتي أنا ط ١ : دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٢م.

: عودة الوحي ط ١ : دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٠م.

: نوافذ الضياء ط ١ : دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٢م.

٦- سيد قطب : ديوان سيد قطب ط ٢ دار الوفاء للطباعة والنشر / المنصورة سنة ١٩٩٢م.

٧- صالح الشرنوبي : ديوان الشرنوبي / دار الكاتب العربي للطباعة والنشر / القاهرة سنة ١٩٦٧م.

٨- صالح جودت : ألحان مصرية ط دار الكاتب العربي للطباعة والنشر / القاهرة د. ت.

: الله والنيل والحب ط الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٥م.

: حكاية قلب ط ١ دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٦٥م.

: ديوان صالح جودت ط ١ : المطبعة المصرية الأهلية الحديثة / القاهرة سنة ١٩٣٥م.

٩- علي محمود طه : أرواح وأشباح ط دار العودة / بيروت سنة ١٩٧٢م.

: أصداء من الغرب وأصوات من الشرق ط ١ دار إحياء الكتب العربية / القاهرة ١٩٤٧.

: الشوق العائد طباعة دار العودة / بيروت سنة ١٩٧٢م.

: الملاح التائه ط ٢ شركة فن الطباعة سنة ١٩٤١م.

: زهر وخمر ط شركة فن الطباعة سنة ١٩٤٣م.

: ليالي الملاح التائه ط دار العودة / بيروت سنة ١٩٧٢م.

١٠- محمد عبد المعطي الهمشري : ديوان الهمشري ط ١ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٤م.

١١- محمود أبو الوفا : دواوين شعره - دراسات بأقلام معاصريه ط١ الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٧م.

١٢- محمود حسن إسماعيل : أغاني الكوخ ط ١ مطبعة الاعتماد / القاهرة سنة ١٩٣٥م.

: أين المفر؟ ط ٢ مكتبة الأمل / القاهرة سنة ١٩٦٨م.

: نهر الحقيقة ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٣٢م.

: هكذا أغني ط ١ مطبعة الاعتماد بمصر سنة ١٩٣٨م.

ثانياً : المراجع :

١- إبراهيم أبو الخشب : تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر ط ٣ : الهيئة العامة للكتاب / القاهرة سنة ١٩٨٤م.

٢- أحمد إبراهيم الهواري : الأعمال الكاملة لإسماعيل أدهم ج ٢ (شعراء معاصرون) ط ١ دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٢م.

٣- أحمد المعتصم بالله : ناجي شاعر الوجدان الذاتي (مذاهب وشخصيات) ط الدار القومية للطباعة والنشر / القاهرة د. ت.

٤- أحمد درويش : الكلمة والجهر ط دار الهاني / القاهرة سنة ١٩٩٣م.

٥- أحمد محرم : أحمد زكي أبو شادي، شعره في ديوان الشعلة ط مطبعة حجازي / القاهرة سنة ١٩٣٣م.

٦- أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ط ٥ دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٧م.

٧- إسماعيل محمد شوقي : تاريخ مصر العسكري والوطني (الكتاب المدرسي) ط٣ ١٩٨٣م.

٨- الطاهر مكي : الشعر العربي المعاصر ط ١ : دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٩٠م.

٩- العربي حسن درويش : الاتجاه الرومانسي في شعر الشابي ط ١ الهيئة العامة للكتاب / القاهرة سنة ١٩٨١م.

١٠- أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ط ٣ : دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٩٢م.

١١- أنور المعداوي : علي محمود طه الشاعر والإنسان ط ٢ دار الشئون الثقافية / بغداد - العراق سنة ١٩٨٦م.

١٢- إيليا الحاوي : أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت ط ١ دار الكتاب اللبناني / بيروت - لبنان سنة ١٩٧٢م.

١٣- جمال الدين الرمادي : خليل مطران ط دار المعارف / القاهرة د. ت.

١٤- رجاء النقاش : أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة ط دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٦٢م.

١٥- د. سعد دعبيس : الغزل في الشعر العربي الحديث ط ٢ دار النهضة العربية / القاهرة سنة ١٩٧٩م.

١٦- سعيد حسين منصور : التجديد في شعر خليل مطران ط ٢ الهيئة العامة للكتاب / الأسكندرية سنة ١٩٧٧م.

١٧- سيد البحراوي : موسيقى الشعر عند شعراء أبولو ط ٢ دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٩١م.

١٨- شريف أبو الوفا : محمود أبو الوفا (عظماء عاشوا بالأمل) دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٩٢م.

١٩- شريفة فتحي : الفن والمرأة ط دار المعارف "كتابك" / القاهرة ١٩٧٩م.

٢٠- شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ط ٩ : دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٨م.

: دراسات في الشعر العربي المعاصر ط ٨ دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٨م.

: فصول في الشعر العربي ونقده ط ٣ دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٨م.

٢١- صابر عبد الدايم : محمود حسن إسماعيل ط : دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٤م.

٢٢- صالح جودت : الهمشري حياته وشعره ط : المجلس الأعلى للفنون والآداب / القاهرة سنة ١٩٦٢م.

: بلابل من الشرق ط ٢ : دار المعارف (إقرأ - ٣٥٥) / القاهرة سنة ١٩٨٤م.

٢٣- طه سرور : أبو القاسم الشابي ط : المكتبة العلمية / القاهرة سنة ١٩٥٨م.

٢٤- طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة ط ١ دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٢م.

: شعر ناجي الموقف والأداة ط ٣ : دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٩٠م.

٢٥- عبد الباقي محمد حسين : سيد قطب حياته وأدبه ط : دار الوفاء للطباعة والنشر / المنصورة. سنة ١٩٨٦م.

٢٦- عبد الحفيظ محمد حسن : أبو القاسم الشابي ط ١ مطبعة التيسير / القاهرة سنة ١٩٨٨م.

٢٧- عبد الحكيم بلبع : حركة التجديد الشعري في المهجر ط الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ١٩٨٠م.

٢٨- عبد الحميد القط : شعر أبي القاسم الشابي ط : شركة سعيد رأفت للطباعة / القاهرة ١٩٩٠م.

٢٩- عبد الحي دياب : مع الشعراء المعاصرين في مصر ط الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٦م.

٣٠- عبد الرحمن الرافعي : ثورة ١٩١٩ ط ٤ دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٧م.

: في أعقاب الثورة المصرية (الجزء الأول) ط ٤ دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٧م.

: في أعقاب الثورة المصرية (الجزء الثاني) ط ٣ دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٨م.

٣١- عبد الستار الحلوجي : مع الملاح التائه ط ١ دار الكاتب العربي / القاهرة سنة ١٩٧٠م.

٣٢- عبد العزيز الدسوقي : جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ط معهد الدراسات العربية / القاهرة سنة ١٩٦٠م.

: محمود حسن إسماعيل ط دار المعارف (كتابك-٣١) / القاهرة سنة ١٩٧٨م.

٣٣- عبد العزيز بدر : مصر الحديثة ط مطبعة مصر / القاهرة د. ت.

٣٤- عبد العظيم رمضان : تطور الحركة الوطنية في مصر ط دار الكاتب العربي للطباعة والنشر / القاهرة د. ت.

٣٥- د. عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ط مكتبة الشباب / القاهرة سنة ١٩٧٨م.

٣٦- عبد الله محمد الغذامي : الصوت القديم الجديد ط الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة سنة ١٩٨٧م.

٣٧- عبد المحسن طه بدر : التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث ط الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة سنة ١٩٩١م.

٣٨- عز الدين منصور : دراسات نقدية ط ١ مؤسسة المعارف / بيروت - لبنان سنة ١٩٨٥م.

٣٩- علي محمد الفقي : إبراهيم ناجي ط ١ الهيئة المصرية العامة للكتاب (الأعلام) / القاهرة سنة ١٩٧٧م.

٤٠- علي محمود طه : أرواح شاردة ط شركة فن الطباعة د. ت.

٤١- كمال نشأت : أبو شادي ط دار الكتاب العربي / القاهرة سنة ١٩٦٧م.

: مصطفى عبد اللطيف السحرتي "نقاد الأدب" ط الهيئة العامة للكتاب / القاهرة سنة ١٩٩٢م.

٤٢- لطيفة سالم : مصر في الحرب العالمية الأولى ط ١ الهيئة المصرية العامة للكتاب : القاهرة ١٩٨٤م.

٤٣- ماهر حسن فهمي : تطور الشعر العربي الحديث في مصر ط مكتبة نهضة مصر / القاهرة سنة ١٩٥٨م.

٤٤- د. محمد أحمد العزب : عن اللغة والأدب والنقد ط دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٠م.

٤٥- محمد سعدفشوان : مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث ط ١ : دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٢م.

٤٦- محمد شلبي : مع رواد الفكر والفن ط : الهيئة العامة للكتاب / القاهرة سنة ١٩٨٢م.

٤٧- محمد عبد الغفور : أبو شادي في الميزان ط ١ مطبعة حجازي / القاهرة سنة ١٩٨٩م.

٤٨- محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ط : دار العودة / بيروت - لبنان سنة ١٩٨٦م.

٤٩- محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ط ٣ دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٤م.

: واقع الشعر العربي ط دار الهاني للطباعة / القاهرة د. ت.

٥٠- محمد محمد الشهاوي : صالح شرنوبي / مديرية الثقافة بكفر الشيخ - مطبوعات إشراقة سنة ١٩٨٢م.

٥١- محمد محمود رضوان : شاعر النيل والنخيل (صالح جودت) ط ١ : الهيئة العامة للكتاب / القاهرة سنة ١٩٧٧م.

٥٢- محمد مصطفى هدارة : التجديد في شعر المهجر ط ١ دار الفكر العربي ١٩٥٧م.

٥٣- محمد مندور : الشعر المصري بعد شوقي ج ١، ٢، ٣ ط نهضة مصر للطبع والنشر / القاهرة سنة ١٩٥٦، ١٩٦٧، ١٩٥٨م.

:فن الشعر ط الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة د. ت.

٥٤- محمود الربيعي : في نقد الشعر ط دار المعارف / القاهرة ١٩٦٨م.

٥٥- محمود الشرقاوي : إبراهيم ناجي الشاعر والإنسان ط دار المعارف د. ت.

٥٦- محمود شوكت ود. رجاء عيد : مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر ط دار الفكر العربي.

٥٧- مختار الوكيل : رواد الشعر الحديث ط ٢ دار المعارف / القاهرة سنة ١٩٨٢م.

٥٨- د. مصطفى السعدني : التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ط منشأة المعارف / الإسكندرية سنة ١٩٨٧م.

٥٩- مصطفى عبد اللطيف السحرتي : النقد الأدبي من خلال تجاربي ط مطبعة لجنة البيان العربي / القاهرة ١٩٦٢م.

: دراسات نقدية ط ١ الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة سنة ١٩٧٣م.

: شعراء مجددون ط ١ دار الطباعة الحديثة / القاهرة سنة ١٩٥٩م.

٦٠- نادرة جميل السراج : شعراء الرابطة القلمية ط ٣ دار المعارف / القاهرة ١٩٨٩م.

٦١- نعمات أحمد فؤاد : أحمد رامي ط دار المعارف - اقرأ - / القاهرة سنة ١٩٧٩م.

: شعراء ثلاثة (الشابي - ناجي - الأخطل الصغير) ط الهيئة العامة للكتاب / القاهرة سنة ١٩٧٧م.

٦٢- يسري العزب : القصيدة الرومانسية في مصر ط ١ : الهيئة العامة للكتاب / القاهرة سنة ١٩٨٦م.

: موسيقا الشعر ط ١ الهيئة العامة للكتاب / القاهرة سنة ١٩٩٢م.

ثالثاً : مراجع مترجمة :

١- تشارلز تشادويك : الرمزية ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٢م.

٢- س. موريه : حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ترجمة وتعليق سعد مصلوح ط مطبعة المدني / القاهرة سنة ١٩٦٩م.

٣- مارسيل كولومب : تطور مصر (١٩٢٤ - ١٩٥٠) ترجمة زهير الشايب ط مكتبة مدبولي / القاهرة د. ت.

رابعاً : الدوريات :

١- مجلة الشعر :-

: العدد "الثالثة يوليو سنة ١٩٧٦م.

: العدد "الخامس" يناير سنة ١٩٧٧م.

: العدد "السابع" يوليو سنة ١٩٧٧م.

: العدد "٢٢" أبريل سنة ١٩٨١م.

: العدد "٢٥" يناير سنة ١٩٨٢م.

: العدد "٢٦" أبريل سنة ١٩٨٢م.

: العدد "٣٣" يناير سنة ١٩٨٤م.

: العدد "٣٧" يناير سنة ١٩٨٥م.

: العدد "٤١" يناير سنة ١٩٨٦م.

الفهرس

الموضوع الصفحة

رقم الإيداع
٢٠٠٨/٩٩٢٨